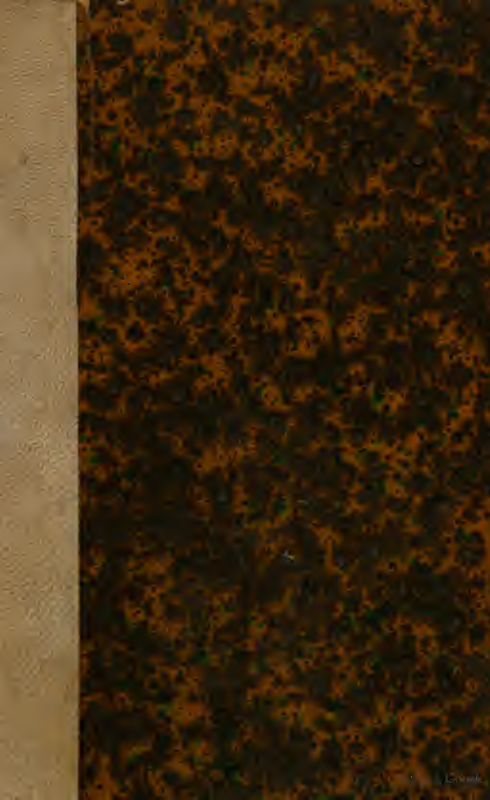
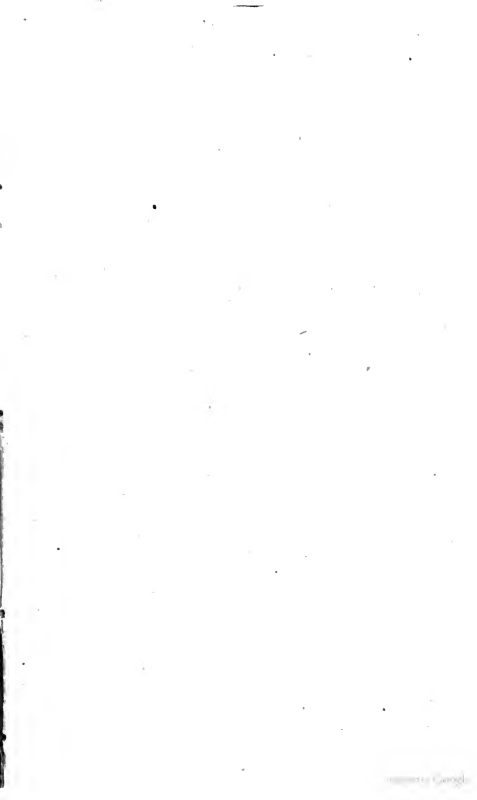


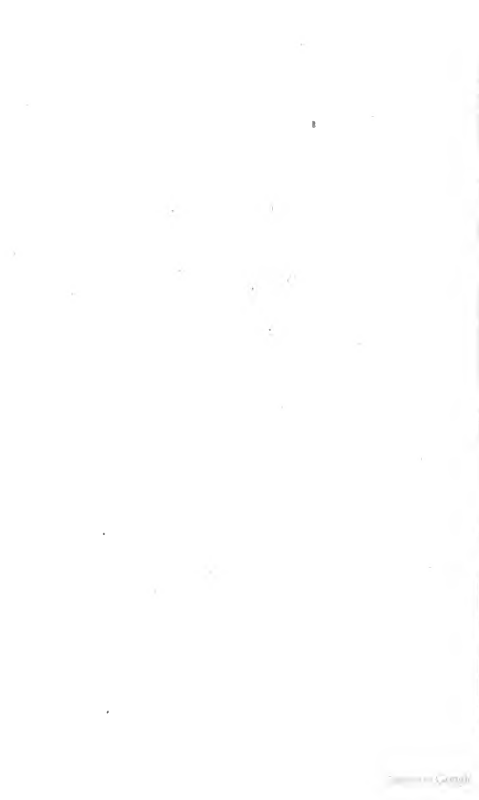




— 82000 —
IN 12 VOLUMI
O. ALINAI
OARTELEMI
LEATITIA IN 12 VOLUMI







COMPENDIO
DEGLI AMMAESTRAMENTI
DI LETTERATURA
DI FERDINANDO RANALLI

FATTO DA LUI MEDESIMO
PER USO DELLE SCUOLE.

Seconda Edizione, corretta ed ampliata



FIRENZE.
FELICE LE MONNIER.

1865.

Lire 4 Ital.

34.26

COMPENDIO

DEGLI

AMMAESTRAMENTI DI LETTERATURA.

Proprietà letteraria.

COMPENDIO

DEGLI

AMMAESTRAMENTI DI LETTERATURA

DI

FERDINANDO BANALLI

FATTO DA LUI MEDESIMO

PER USO DELLE SCUOLE

—
Seconda Edizione, corretta e ampliata.



FIRENZE.
FELICE LE MONNIER.

—
1865.

1871

1871

AVVERTIMENTO.



Dopo avere io ampliato per ragionamenti ed esempi i quattro libri de' miei *Ammaestramenti di Letteratura*, ne feci un compendio per le scuole, col titolo *Principii di belle lettere* ec. Fui strettissimo come mi pareva in un libro scolastico. Nè credei che la somma strettezza potesse far difetto, essendovi l'opera grande che suppliva, e che era necessario di avere alle mani. Mi era stato documento a ciò fare non meno la ragione che l'autorità. La muta parola ho sempre stimato poco efficace all'insegnamento, massime pe' giovanetti, i quali vogliono la viva voce dell'insegnante; e del testo scritto tanto possono giovarsi quanto che esso valga come di motivo e di ricordo ai discorsi a bocca. E' qualora non avessi saputo che Orazio, quel sovrano legislatore di ottima letteratura, raccomandava, che pochi e brevissimi fossero i precetti, me lo avrebbe mostrato la sua *Poetica*: dove è accennato ciò che a un insegnante esperto darebbe materia copiosa a una successione ordinatissima di lezioni per ogni regola d'arte: onde chi tenesse a mente i versi oraziani, avrebbe un perpetuo e indelebile e fecondo ricordo di quanto è ammaestramento letterario.

Ma non tutti hanno mostrato di persuadersi di ciò che a me pareva: ed io, com'è mio costume, avrei lasciato ognuno nella propria sentenza, se non m'avesse mosso la loro medesima e benevola indulgenza a non reputare affatto inutile la mia fatica. Non che io nel pigliarla presumessi mai di divenir testo di letteratura nelle scuole, sapendo che di libri di Retorica ve n'ha in gran numero, e ve ne ha de' già prediletti; e quando questi mancassero, non mancherebbe nei maestri desiderio di dettarne essi medesimi. Sapevo inoltre che la mia letteratura, troppo discosta da quella che dicesi altezza filosofica dei tempi, non avrebbe potuto mai essere la più accettata e preferita. Dunque perchè hai scritto? Potrei rispondere, che avendo io scritto, non ho fatto male ad alcuno, e quando pure non avessi fatto che dimostrare uno sterile desiderio di giovare agli studi, non potrei essere tassato nè di prosuntuoso nè di vano.

Ora, questo medesimo desiderio è quello che m'induce a secondare l'avvertimento benevolo di alcuni maestri, che dicono troppo secco il mio compendio, e allegano questa troppa secchezza per argomento di difficoltà a servirsene utilmente in scuola. Aggiungerò, che io stesso ho dovuto accorgermi, che rispetto alla prima parte dell'Opera, non era del tutto ingiusto il rimprovero; tanto più che in essa è il fondamento precettivo della istruzione retorica; mentre nella seconda parte il ragionare delle varie specie di componimenti tanto approda quanto che la natura abbia disposti gl'ingegni a trattarli singolarmente. In una cosa sola sono rimasto fermo nella mia credenza; cioè nel modo di discorrere delle figure e dei traslati. Nessuna autorità potrebbe farmi piegare alla sentenza di coloro che vorrebbero che d'ogni figura e d'ogni traslato fusse fatto un capitolo o paragrafo o trattazione distinta, all'uso dei Decolonia, Giardini, Soldati, e altri

senza fine. La ragione mi ammonisce il contrario, e l'esempio di Aristotele, Cicerone, Longino mi rafferma. Bisogna bene far intendere ai giovani le molte e svariatissime modificazioni del discorso figurato o metaforico, ma non avvezzarli a considerare le figure e le metafore tante singolari e spiccate maniere di ornare e abbellire il parlare. Devono sapere piuttosto quando è buono e quando si guasta il linguaggio figurato, che imparare il come si fanno le figure: le quali vengono a tutti naturalmente, e non c'è mestieri di chiamarle per nome; ma solamente sapersi avvedere se hanno aspetto convenevole. Non diremo poi di quello sminuzzamento che se ne fa; spesso distinguendosi e spartendosi figure o metafore identiche. — *Sarebbe più facile che i fiumi volgessero all'insù, che io facessi questo.* Ecco la figura dell'*Impossibile*. Ma che impossibile? è vera e propria iperbole, configurata in diverso modo. E altro è la sostanza del traslato, e altro la diversa configurazione. Se avessi balla da far abbandonare nelle scuole il detto modo d'insegnare le figure, crederei di aver remossa una delle principali cause dell'artificiato scrivere che oggi alcuni chiamano *retorico*, come se la Retorica, e non piuttosto il cattivo insegnamento retorico, lo portasse.

Ma tornando al *Compendio*, per essermi indotto a renderlo meno macro, non ho voluto che perdesse quella brevità necessaria nei libri precettivi. Nei quali tre cose fanno che la materia si distenda più o meno: l'esempio, il ragionamento, l'erudizione. Quanto al primo, ho procacciato di rendere più ragionato il precetto, conservando in pari tempo quella forma un po' imperativa, e come legislativa, conveniente a un libro di scuola. Chi volesse una maggiore discussione, e anche sapere di certe quistioni agitate fra' letterati, potrà soddisfarsi nell'Opera degli *Ammaestra-menti*. La parte esemplificativa ho aumentata, ma non

più del bisogno d'illustrare e raffermare il precetto, dove che nella citata opera degli *Ammaestramenti* l'ho eziandio usata per illustrazione di classici e per esercizi di studio nei medesimi. Ma della erudizione, concernente la notizia degli scrittori, e l'autorità loro diversa nella vicenda istorica delle diverse letterature, sono stato parchissimo, mentre ho abbondato negli *Ammaestramenti*, destinati non tanto alle scuole, quanto a chiunque senza scuole e senza maestri, volesse pure pigliare alcuna cognizione e istruzione di lettere. Il che non toglie che detta Opera non debba essere consultata di continuo da chi vorrà usare il presente Compendio; anzi diciamo e terminiamo essere ciò tanto necessario quanto che esso torni più o meno profittevole: onde ho cercato di renderne più regolari e più continuate le citazioni.



PARTE PRIMA.

DELL' ARTE DELLO SCRIVERE.

CAP. I. — Di alcune massime fondamentali.

I. *Degli avviamenti necessari all' arte di scrivere.* —

Chi si mette allo studio delle lettere dee avere il cuore e l'intelletto se non formati, almeno indirizzati ad accogliere i principii del buono e del bello che sono soggetto dell'arte dello scrivere; al che servono quelle prime e semplici massime di religione e di morale instillate per via di esempi, da indurre negli affetti una ben ordinata disposizione; come a dare dirittura alla mente, tornano acconce alcune elementarissime cognizioni di geometria e di calcolo. Deesi in oltre curare che il giovine sia ben fondato negli studj grammaticali, che sono come antiporto ai retorici; non potendosi imparar l'uso delle lingue se prima non se ne conoscono le fattezze: cioè la proprietà dei vocaboli, la regolarità de' costrutti, e fino a un certo punto la eleganza de' modi: la quale nasce spesso da piccolissime cose, come dall'usare un verbo in senso attivo o passivo o assoluto; dal porre un nome piuttosto in un caso che in un altro; dal lasciare o no l'articolo; dal dare un segno in vece d'un altro ai casi; dall'adoperare un avverbio in cambio d'un altro, e in fine da quei nessi, trapassi, particelle, congiunzioni, segnacasi, preposizioni, che sono come le giunture e i nervi della favella, e nel discorso valgono come i chiari e gli scuri, a produrre scorci, abbreviamenti, sfumature; donde poi nasce la grazia, la gentilezza, la urbanità, la varietà, e quanto serve a rendere forbita e gustosa l'orazione.

II. *In che si fonda l' arte dello scrivere.* — Ma s'ingannerebbe chi colla scienza grammaticale credesse di possedere l' arte dello scrivere. La quale non tanto ha

fondamento nella favella quanto nell'uso della medesima, come le diverse tinte e modi d'impastarle per un dipintore non sono la stessa cosa che dar vita a una o a più figure. La grammatica val meglio a farci conoscere quel che non si può accettar per buono nel favellare, e a disporci ad accogliere tutto il buono accettabile, che a darcene il possesso. Chè l'aver parole elette non basta, ma richiedesi un sentire atto a dar faccia, luce e atteggiamento alle parole; il che costituisce veramente l'arte. E chi tenesse il parlare o scrivere altra cosa che un'arte, similissima a quella del disegno, mostrerebbe che la strada sua è fuori di traccia, come è in tutti quelli che per essere scrittore, stimano bastare il naturale intendimento, o quel po'd'istruzione, che a niuno nato civilmente suol mancare; quando in vece nessun'arte è più difficile di questa, e nessuna vuole più lunghi e ben indirizzati esercizi.

III. *Del bello, e del come acquistarne il sentimento.* — Essendo adunque lo scrivere un'arte, simile a quella del disegno, subbietto di essa è il bello: il quale tanto più importa delfinir bene quanto che oggi se ne fa un gran filosofare, sotto quel nuovo e improprio vocabolo di **ESTETICA**, sostituito all'antico e proprissimo di retorica. La quale non aveva altra pretensione che di raccogliere e ordinare ammaestramenti desunti dalle opere dei grandi scrittori, per aiutare gl'ingegni verso quell'altezza a cui gli scrittori dell'antichità, senza bisogno di precetti, salirono, mercè di condizioni pubbliche felicissime ai magisteri del comporre. La così detta **ESTETICA** in vece, secondo che ce l'hanno regalata i tedeschi, pretende ragionare o metafisicare sul bello; come se non sentendosi il bello, valesse qual cosa il ragionarvi sopra: e d'ordinario in que' luoghi dove si sente meno, se ne ragiona più. Ma senza andar dietro a quelle astrattissime ed avviluppate teoriche, forse non intese dagli stessi autori, noi con più semplice favella diremo, che il bello è un sentimento che si può e si dee secondare e fecondare acconciamente, posto che la natura ce l'abbia dato; perchè senza ciò, ogni opera di studj tornerebbe di poco o niun profitto; come per quantunque battere, non si caverebbe la scintilla da una pietra che non l'avesse. Ora, l'unico ed efficace modo per secondare e fecondare acconciamente il sentimento del bello, è l'esempio. La vera estetica, se così s'ha a chiamare, è quella che come agli avviati alle arti del disegno fa vedere chi

dipinge o scolpisce meglio (nè altrimenti divennero grandi Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Tiziano e altri) così a coloro che si avviano all'arte della parola, mette sott'occhio le opere dei migliori, non perchè ne facciano una servile imitazione, ma perchè primieramente s'accertino se hanno il sentimento del bello, e in secondo luogo acquistino una guida sicura a indirizzarlo verso l'ottimo.

IV. *Del come e del perchè la natura è norma del bello.* —

Ma guardando e imitando la natura, non abbiamo in essa medesima la guida per la migliore manifestazione ed educazione di questo sentimento del bello? Noi parleremo più avanti della imitazione della natura. Qui diciamo in generale, che certamente il bello sì per le arti del disegno e sì per quelle della parola consistendo nel vero, si procaccia collo stare il più che è possibile a' visibili insegnamenti della natura: dal cui libro, benchè muto, non è regola di bontà e di bellezza che non si possa cavare; conciossiachè nel suo ordinario procedere ci mostri ordine, proporzione, conformità, varietà, e in oltre eleganza, armonia, grazia, leggiadria, giocondità, fierezza, nobiltà, gravità, diligenza, e quanto altro può alle arti imitatrici abbisognare. Nè solamente la natura ne' suoi aspetti e movimenti esterni ci dà norme non fallaci del bello, ma, quel che è più, ci fornisce anco i segni e lo strumento per rappresentarlo, mercè del gran dono della favella e della facoltà in ciascuna nazione di perfezionarla. Il che fu espresso da Dante in quel terzetto:

Opera naturale è che uom favella,
Ma così o così, natura lascia
Poi fare a voi secondo che vi abbellà.

Chi per tanto usa la propria lingua, ha non solo il modo, ma ancora la necessità di significare i pensieri e gli affetti conforme alla bontà e bellezza dell'arte; mentre per contrario l'uso di lingua artificiosamente ritratta da altre lingue (che la stessa natura largì ad altri popoli, affinchè ognuno avesse la sua propria) lo priva del mezzo di manifestare i suoi concetti e le sue passioni naturalmente: e mancando così il vero, forza è che manchi altresì il bello.

V. *Della differenza fra il vero e il naturale, rispetto all'arte.* — Però, se dalla natura possiamo cavare quanto è sufficiente insegnamento di verità e quindi di bellezza,

non così essa può in ogni tempo e in ogni luogo esserci guida sicurissima. E la ragione nasce dalla essenza medesima del bello: il quale è bene nel vero, e il vero è nel naturale, ma rispetto all'arte non ogni naturale è vero; potendo esservi l'uno e mancar l'altro. Per esempio, se Raffaello nel ritrarci quelle sue Madonne con sì celestiale purità e santità d'imagini, tolte da faccie composte a virginal modestia e bontà, ci avesse dipinto sembianti di donne volgari o impudiche, come pur hanno fatto alcuni pittori, certamente avrebbe figurato il naturale, ma non il vero. Il quale (notisi ciò bene) si ottiene quando ha corrispondenza pienissima fra quello che ritragghiamo dalla natura, e quello che vogliamo rappresentare; cioè quando le imagini naturali convengono a' concetti e a' subbietti; che è ciò che gli antichi chiamavano *decoro*: della cui suprema legge e del come osservarla parleremo più innanzi; bastando qui averla accennata per definire subito il soggetto dell'arte, che è il bello; non potendosi parlare acconciamente d'un'arte senza cominciare dal ben definire il soggetto.

VI. *Della difficoltà di ritrarre il vero, e del modo di superarla.* — Adunque se il bello così per il disegno come per la parola è nel vero, il vero è in un naturale opportunamente e convenientemente scelto. E in questa opportuna convenienza è la difficoltà: per superar la quale in certe stagioni, è mestieri del soccorso di grandi esempj, e di regole e teoriche, che cavate dagli esempj, servano a renderne ordinato e più profittevole lo studio e più felice la imitazione. Nè per altra cagione e ragione Orazio diceva ai Pisoni: *nocturna versate manu, versate diurna, exemplaria græca*. Ai quali noi possiamo e dobbiamo aggiungere, non che gli esemplari latini, ancora e più i nostri, che in ogni parte di letteratura da Dante all'Alfieri ne abbiamo di stupendissimi.

VII. *Del buono, e della sua congiunzione col bello.* — Ma poichè il bello è nel vero, ossia nella opportuna e conveniente scelta del naturale, conformemente a' soggetti che vogliamo trattare, e a' concetti che vogliamo esprimere, non può non avere strettissima parentela anzi assoluta intrinsechezza col buono: il quale resulta dalla materia scientifica, mentre l'altro resulta dalla forma letteraria: e l'una è legata coll'altra propriamente come lo spirito è legato col corpo. Onde nulla di più insano e dannoso che

il considerare magisteri separati o separabili le scienze e le lettere, quando le prime recano la materia, le altre la forma, senza cui la materia resterebbe cosa informe e senza nome. Il che significa che la scienza, per essere, ha bisogno dell' arte, che le arrechi la forma visibile.

VIII. *Della vera indole e importanza della retorica.* — Nè la detta separazione o distinzione delle scienze e delle lettere fu nota agli antichi. I quali, conciossiachè nel doppio magistero di formare i concetti e di comunicarli fosse mestieri di usare il ragionamento e l' eloquio, consideravano queste due facoltà, cioè la filosofia o dialettica, e la filologia o retorica, siccome generali e comuni ad ogni parte della scienza. *La Retorica* (dice Aristotele) *è corrispondente alla dialettica, perciocchè l'una e l'altra si travaglia intorno a certe cose, le quali si può vedere che sono in certo modo comuni a tutti, e non ad alcuna determinata scienza sottoposte.* E più sotto: *Diciamo adunque che la Retorica sia una facoltà di considerare in qualunque soggetto ciò che per avventura vi si trova da poter persuadere; perciocchè questo uffizio non può far veruna delle altre arti; avvenga che i precetti e le persuasioni di ciascuna delle altre sieno solamente sopra il soggetto lor proprio, come la medicina sopra quel che giova e quel che nuoce alla sanità; la geometria sopra le disposizioni che accaggiono alle quantità; l'aritmetica sopra il numero; e similmente l'altre arti a l'altre scienze. Ma la Retorica d'ogni cosa proposta (per modo di dire) par che possa considerar tutto quello che v'è da poter persuadere: e per questo diciamo, che il suo artificio non è determinatamente sopra alcun soggetto proprio.* Queste parole, nelle quali è sì ben dichiarata l' indole e importanza della retorica, ci dicono che essa al pari della dialettica, non può considerarsi una facoltà da stare di per se medesima, come balordamente la intendiamo noi, e come sapientemente non la intendevano i maestri e veri filosofi e filologi dell' antichità: i quali non che considerare la filosofia e la filologia magisteri astratti e spiccati, anzi tanto ad esse riferivano di valore quanto che fossero applicate alle varie scienze, che erano quelle che veramente distinguevano, come a dire, *Morale, Fisica, Economia, Politica, Geometria, Medicina*, ec. ec.

IX. *Del come le opere precedano i precetti, e del come la materia scientifica s' identifichi colla forma letteraria.*

ria. — E in vero, se poniamo mente all'origine de' precetti retorici, conosciamo che essi sono effetto e non causa delle Opere: quindi non parte sostanziale dell'arte, ma sì accidentale; cioè un necessario compenso a rattenerla nel buono quando per fatale mutazione di condizioni pubbliche volge nel cattivo. Non è Aristotele il primo vero legislatore dialettico e retorico che s'incontra nella storia? Non fiorì egli quando già in Omero, in Pindaro e Sofocle la poesia epica, lirica e drammatica; in Erodoto, Tucidide, Senofonte la storia; in Platone e Demostene la eloquenza aveva toccato l'estremo della più alta perfezione? E non fiorì eziandio nel tempo che da quell'altezza cominciavano gl'ingegni colla monarchia di Alessandro a scadere? Dunque fermiamo per prima cosa, che le arti del bello e del buono furono perfette innanzi che fossero insegnate; e innanzi altresì che fossero insegnate la materia scientifica e la forma letteraria s'identificavano fra loro non solo in quelle che oggi propriamente chiamiamo scienze, ma eziandio nella poesia, nella storia e nella oratoria. Chè tutta materia scientifica non pur morale ma altresì naturale sono i poemi di Omero e di Esiodo; le odi di Pindaro; le tragedie di Eschilo, di Sofocle e di Euripide; le storie di Erodoto, di Tucidide, di Senofonte; i Dialoghi di Platone; le orazioni di Demostene, di Eschine, di Isocrate: anzi possiamo affermare che quasi fino ai tempi di Pericle la scienza sì morale come naturale non è da trovare che ne' poeti, negli storici e negli oratori. E l'essersi poscia designata più la schiera di quelli che oggi si chiamano scienziati, fece che la Retorica, sebbene non ancora insegnata ma luminosamente praticata, cessasse di essere comune a tutte le scienze, come quella che chiamandosi l'arte di comunicare agli altri i nostri concetti, perchè divenissero scienza (dal verbo *scire*, cioè *imparare*, *apprendere*) restava di per sè stessa intrinsecata con ciascuna di quelle materie scientifiche a cui veniva applicata.

X. *Del gravissimo danno di considerare separate le scienze dalle lettere.* — Ma se è impossibile il separare la scienza dalla letteratura (senza immaginare che i concetti interni diventino cosa scientifica, cioè apparabile, mancando la forma che dia loro essere e vita) però dove s'introduca e abbarbichi l'errore di considerare le scienze disgiunte dalle lettere, come dalla fine del passato secolo

in poi si è praticato, accade che il letterato non cura di essere scienziato, e lo scienziato ancor meno cura di essere letterato; di sorte che vuote e inutili diventano le lettere, barbare e tenebrose le scienze; perdendo e queste e quelle ogni effigie e qualità nativa, o come oggi diciamo nazionale: la quale solamente nasce quando dalla intima corrispondenza della materia scientifica colla forma letteraria si può argomentare che amendue provengono non da origini aliene, ma sì dalle viscere medesime della nazione; che è quanto dire, ritraggono il pensare e sentir nostro, e conseguentemente la natura vera; non potendo essere che la materia procacciata di fuori pigli mai forma di colore nativo: la quale, per converso, non mancherà, se la materia scaturisce dai nostri intelletti, quasi l'una colorandosi dell'altra: siccome mostra la letteratura nostra nei secoli ne' quali ella fu veramente italiana, cioè dal principio del decimoquarto secolo a tutto il decimosettimo: quindi ebbe il veramente straordinario e glorioso merito di mantenere essa sola all'Italia, divisa e tiranneggiata, un vincolo di unità e di grandezza civile che la mostrasse nazione. Per contrario, quando le scienze non furono più nostre, e dall'insegnarle noi agli altri, cominciammo a impararle da tutti, e la materia scientifica così delle fisiche come delle morali scienze ci venne di fuori, non potemmo darle che una forma ad essa conforme, cioè di color forestiero e quindi non nazionale, se pure i due termini di *forestiero* e di *nazionale* non si volessero stimare sinonimi.

XI. *Del come il bello e il buono hanno fondamento nel vero.* — Da tutto questo s'inferisce che l'arte tanto più sarà perfetta quanto che meglio congiungerà la materia scientifica colla forma letteraria, perciocchè la detta congiunzione rappresenta i due grandi e indivisibili principii del *buono* e del *bello*, che ne costituiscono l'intero subbietto: e come il primo corrisponde colla materia scientifica, così l'altro corrisponde colla forma letteraria, e tutti e due hanno fondamento nel vero; tal che non altro sono in ultimo il bello e il buono che la rappresentazione del vero; sì che tanto varrà far ragione dei due primi, quanto il farci un'idea compiuta del secondo. Il quale essendo tutto nella imitazione della natura, diventa comune agli altri due: salvo che in quanto si riferisce al buono è regolato da quella che chiamiamo *Filosofia*; in quanto si riferisce al bello, è regolato da quella che chiamiamo

Retorica: ma nell' uno e nell' altro caso, è natura opportunamente e convenientemente scelta.

XII. *Identità del ben pensare col ben parlare.* — Posta per tanto a fondamento dello studio delle lettere l' intima corrispondenza della materia colla forma, da questa come da effetto a causa facilmente si argumenta la strettissima congiunzione anzi identità dell' idea colla parola, e quindi del ben pensare col ben parlare; sì che l' uno non si può senza l' altro ottenere. Può bene mancare la pronunziatura delle parole, ma è impossibile che nella mente nostra rampolli una idea che non sia dal segno, che è il vocabolo, rappresentata; e se questo segno non è il suo vero corrispondente, forza è che l' idea si alteri o torca. A voler dunque ben pensare conviene altresì potere ben parlare, che è quanto dire, se vogliamo far sorgere alla nostra mente pensieri propri, lucidi, naturali, ordinati, connessi, uopo è che ancora le parole abbiamo proprie, lucide, naturali, ordinate, connesse, quali sono quelle che la stessa natura secondo il paese che sortimmo, ci ha posto sulle labbra; dove che per contrario facendo l' abito al parlar forestiero, che non essendo quello d'atoci dalla natura, dee riescire artificioso, oscuro, contorto, dobbiamo aspettarci che idee della medesima indole ci sorgano. Avviene per tanto che i forniti di buona favella o per natural beneficio o per eletto studio, difficilmente pronunziano o scrivono discorsi che facciano difetto di ragione o di chiarezza o di ordine, essendo come costretti a concepir le cose nella medesima forma onde sono intrinsecate nelle voci. Nè altra ragione da questa in fuori potrebbesi allegare del divario che di leggieri si sente dal parlare ordinariamente spedito, ben ordinato, ben colorito, spiritoso d' un idiota toscano a quello sconnesso, intralciato, goffo d' un idiota di qualunque altra parte d' Italia. Senza dire, che gli stessi scriventi toscani quando trattano materie umili, facete, popolari, ti riescono lucidissimi, gustosissimi, efficacissimi ancor oggi, perchè le cose concepiscono colla lingua che parlano, che è l' ottima. Ma se per poco al dir grave s' alzano, spesso non sono più i medesimi; anzi in generale scrivono quasi peggio che i non toscani, essendo che non usano più la favella loro naturale, ma sì quella più o meno inforestierata, appigliatasi per lo studiare che facciamo le scienze ne' libri di Francia o di Alemagna; onde, per quella corrispondenza che ab-

biamo detta di sopra, fra la materia scientifica e la forma letteraria, interviene necessariamente che insieme col pensare scientifico non-più nostro, ci viene alla bocca un linguaggio anch'esso straniero o quasi straniero; e per forbircene e rinnovar l'abito al parlar nobile e scienziato eziandio con favella propria, abbisognerebbe di grande e continuo studio ne' maggiori e migliori scrittori nostri: i quali ci lasciarono esempio non solo dello scrivere umile e popolare, ma ancora del saper trasportare acconciamente alla espressione de' pensieri alti e gravi la medesima lingua parlata, qualora sia la destinata dalla natura ad essere lingua della nazione, come è per gl'Italiani la toscana; bellissima, efficacissima quanto e più forse della greca e della latina, facendo della dolcezza e armonia della prima, e della robustezza e maestà della seconda ottimo temperamento.

XIII. *Come alla giusta formazione delle idee necessariamente conferisce la bontà delle parole, e come il guastarsi delle une va del pari col guastarsi delle altre.* — Ma tornando alla strettissima congiunzione delle idee colle parole, non è maraviglia che la storia letteraria di tutte le nazioni ci mostri il guastarsi delle une andar del pari col guastarsi delle altre; senza che importi sottilizzare se più le idee trascinano le parole a corrompersi, o queste tirano più quelle; bastando, che non s'abbia un dubbio sul loro vicendevole corrompimento. Il che si verificò non solo in Italia, quando cominciato a prevalere certi concetti gonfi, certe immagini travolte, certi sentimenti strabocchevoli, per quella pestilenza di costumi spagnuoli, cominciò ancora la lingua a perdere le sue native e primitive fattezze; ma ancora fra' latini, che ci precedettero, come ci è così bene dimostrato dalla epistola CXIV di Seneca; non senza maraviglia che chi sapeva conoscere le origini del male, facesse opera di promoverlo cogli scritti; e quindi coll'ammanierato parlare acquistasse sembiente di più tosto ostentare che schietamente desiderare tutta quella morale, che nell'aurea eloquenza di Tullio ci scorre alla mente e al cuore limpidamente pura ed accetta. Egli è adunque importantissimo che i giovani indirizzati alle umane discipline, abbiano nell'animo fitta e ribadita questa massima: che la perfezione dell'arte di scrivere consiste nel più stretto legame delle idee colle parole; in quanto che le seconde possono raddrizzare

le prime se sono torte, o conservarle nella dirittura se da buone e legittime fonti provengono.

XIV. *Degli elementi del ben parlare e scrivere.* — Provata la identità del parlare col pensare, importa di bene studiarne la natura, scomponendolo e riducendolo ne'suoi elementi. Nè fa mestieri di molta considerazione per conoscere, che d'ogni specie di parlare, sia in versi o in prosa, familiare o sublime, pubblico o privato, tranquillo o concitato, persuasivo o precettivo, gli elementi sono questi tre: *linguaggio proprio, linguaggio figurato, e unione d'amendue.*

XV. *Origine del linguaggio proprio e del figurato con un terzo fra questi due, e del bisogno di esaminarli.* Il linguaggio figurato nacque prima del proprio; imperocchè gli uomini in principio per significar le cose, si valsero d'immagini tratte dagli oggetti della natura sensibile; e in processo di tempo, col nome di chi si fosse in alcuna cosa segnalato, quella chiamavano; sì come Ercole era appellazione di chiunque presso ogni nazione fosse apparso di fortezza mirabile. Ma dipartendosi l'uman genere dalla prima barbarie, venne adusandosi allo esprimere le cose co' loro nomi particolari, che la forma del parlar proprio costituiscono: dove per altro rimase sempre buon numero di parole e di modi, che se bene divenuti propri, nondimeno fanno sentire la loro origine figurata, come la voce *calamità*, tolta dal notare la ruina de'calami o fusti di biade, rotti da gagliarda grandine. E alcuni hanno qualità quasi di traslato, o di modo non consueto, come se invece di dire *i consoli cominciarono il magistrato*, dicessimo, *i consoli presero possesso del magistrato*, ovvero *entrarono in magistrato*: perchè, se bene *prendere possesso* o *entrare in magistrato* non sieno veramente maniere figurate, pure mostrano trasferimento di cosa che facciamo col corpo, in cosa tutta morale. Vedi *Amm.* lib. I. §. 10, 11, 12, e 13.

XVI. *Come il fondamento dell'arte di scrivere è nello studio del linguaggio proprio e del figurato e del loro accoppiamento.* — V'ha dunque una parte di linguaggio che può dirsi come trapasso da quello figurato all'altro singolarmente proprio; e tanto più ad esso è da por mente e studio, quanto che in fine costituisce il maggior numero delle espressioni, e serve al perfezionamento de' diversi generi dello scrivere e de'vari stili, sì come più innanzi dimostreremo. Per ora basti tener ferma la teorica che

scomponendo e riducendo ne' suoi minimi termini ogni parlare, non vi si rinviene che modi propri o figurati, dall'unione de' quali nasce quel linguaggio che da' parlanti e dagli scriventi si usa: per la qual cosa il primo fondamento dell'arte di scrivere è nello studio della lingua propria e della figurata, e del migliore accoppiamento d'amendue. Dall'esaminare adunque partitamente il linguaggio proprio e il figurato, e tutti e due congiuntamente, si traggono tutte le norme e leggi dell'arte di scrivere.

CAP. II. — Linguaggio proprio.

I. *Del valore del linguaggio proprio e come determinarlo. Chiarezza del dire.* — Il linguaggio proprio conferisce alla chiarezza del dire, facendo che i concetti non solo sieno subito e senza equivoco intesi, ma che sieno altresì intesi nella loro interezza, cioè, nè più nè meno di quel che sono; donde nasce la precisione; qual cosa più della chiarezza; e l'una e l'altra da reputare piuttosto obbligo che vanto dello scrittore. Più innanzi mostreremo quando il dir proprio può essere convenevolmente e con utilità scambiato col dir figurato. Qui importa conoscere quando lo stesso dir proprio si vizia per forma da rendere oscura o ambigua la espressione de' concetti.

II. *Del come si vizia il linguaggio proprio; e dei grecismi e latinismi.* — Primieramente rimane offesa la proprietà del linguaggio, quando in loco di voci e di espressioni native, si adoprano le forestiere, non solo di lingue moderne e vive, come la francese, la inglese, la tedesca ec. ma ancora di antiche e morte come la greca e latina, se bene di queste, da cui pure la nostra in gran parte si originò, possiamo tal ora giovarci, purchè sobrio e ragionato sia l'uso. Vedi *Amm.* lib. I. cap. II. §. 2. e 3. Chè forse mal colle lingue moderne avremmo potuto trovar nomi che in una voce sola significassero precisamente tutta la qualità d'una scienza, come *filosofia, fisica, astronomia, geometria, cronologia*, ed altre, che accettate dai latini, passarono a noi per legittimo retaggio, e quindi colla impronta di quasi native. Similmente un uso sapiente di grecismi e latinismi potrebbe vantaggiare anzi che sminuire la proprietà di nostra lingua, qualora procacciassimo che di peregrino conservassero sol quanto bastasse a ren-

dere più efficace la espressione; il che si esperimenta nella più parte de' latinismi danteschi; non tanto perchè la poesia li comporta più, quanto per quella sua arte di sigillare le parole, come fa il conio delle monete, sì che piglino sembianza nativa, con più il pregio della maggior vivezza che danno le cose non solite. Benchè tutta latina la parola *luculenta*, pure par nostra, o almeno ha suono e colore di come nostra nel verso,

Di questa cara e luculenta gioja,

che veramente per bellezza è una gioia. Nè con altre parole avrebbe il Casa detto così bene *le monde e immaculate bellezze della vostra inclita patria*; e certe latinità usate dai nostri vecchi è ravvivate nel 500 dal Davanzati, come *canpora, preterito, longinquo, redinito, divellere, pasturare, letiziare, postergare*, ec. ec., usate bene, fanno acquistare a' concetti quella maggiore importanza e nobiltà che dà l' antichità.

III. *Dell' abuso de' grecismi e latinismi.* — Ma lo spesseggiare in grecismi e latinismi, non molto meno nuoce che lo imbrattarci di gallicismi; senza che valga il sermon nostro essere figliuolo del latino e nipote del greco; mostrandoci ben la natura che ancora i figliuoli e i nipoti, per quanto somiglino a' loro genitori e avoli, pure hanno fattezze e costumi lor proprii; e la dissomiglianza è sempre maggiore della somiglianza. P. e., le voci *au'onomia, egemonia* e altre simili, sì frequenti nelle scritture d'oggi, ci piacciono nel greco, non ci piacciono nell'italiano, per la gran ragione che sono introdotte senza necessità, chi non istimasse che i tanti nostri scrittori del secolo XVI non esprimessero giammai e convenientemente le idee in quelle contenute. Peggio poi interviene quando di grecismi e latinismi ci piovono di seconda o terza mano dalle oltramontane lingue moderne; che ridotti alla foggia di quelle, ancor meno all' eloquio nostro tornano appropriati, come i seguenti: *stigmatizzare, anomade, ammalgamare, problematico, categoria, incriminare, analogo* e infinite altre. Arrogì, che non sempre un modo greco o latino risponde per l' appunto al concetto che nella nostra lingua si voleva formare, come, per dire un esempio, la parola *economia*, di cui oggi si fa tanto uso, trasportandosi impropriamente ad un significato diverso da quello che le riferivano i Greci: i quali dalle due voci οἶκος che vuol dir casa, e νομια che vuol dire

distribuzione, esprimevano con un vocabolo solo il governo della famiglia, ossia l'amministrazione domestica, mentre per l'amministrazione pubblica o reggimento dello Stato, usavano la voce *πολιτις*; onde dicendo noi economia pubblica, sformiamo il pensiero, ponendo insieme due diverse idee, che l'una esclude l'altra; come ancora usando *economia* per *parsimonia*, facciamo altro sconcio di proprietà nel tempo che abbiamo la voce bellissima e propriissima di *masserizia*, come in questo esempio del Davanzati: *perchè regnava la masserizia già*; che un moderno avrei be impropriamente detto: *perchè regnava la economia già*. Adunque di vocaboli e modi greci e latini è biasimevole ogni uso che non fosse richiesto da necessità, ovvero non si trovasse da lungo tempo accettato e renduto proprio dall'autorità di scrittori che devono servirci di esempio. I quali (notisi ben questo) oltre che non trasportarono nella nostra favella parole greche senza necessità, non fecero di esse un linguaggio di convenzione, siccome facciamo noi, che ne allarghiamo o restringiamo o modifichiamo il significato nativo a nostro arbitrio. Ed ecco il perchè i grecismi introdotti dai nostri antichi scrittori, possono essere usati senza sconcio di proprietà; dove con grande e perpetuo sconcio di essa, si usano i grecismi introdotti da' moderni, come in questo brano:

« La loro teologia è la tradizione pelagica e orientale, purgata da molti errori volgari, ed espressa con linguaggio esoterico dei miti e dei simboli, non già quale suonava sulle bocche del popolo, ma quale si custodiva nei collegi dei Telesti e dei sacerdoti. E per parlare del solo Platone, che, locato in mezzo ai due altri, ne è come il vincolo, e a tutti sovrasta per la forma non meno che per la sostanza della dottrina, chi non vede che la sua filosofia tutta quanta versa sulle tre idee fondamentali del Teo pelagico, del Logo e della Psiche cosmica; la prima delle quali è il principio assoluto e universale di tutto, e le due altre sono il principio specifico dell'ideale e del reale, dell'intelligibile e del sensibile, della ragione e della natura, della speculazione e della pratica, della dialettica e della politica? Ora questa teologia platonica, che fiorita in Atene, risale da una parte alla Magna Grecia, e discende dall'altra ad Alessandria, fu comune a tutto l'Oriente; e i tre principii menzionati sarebbero perfettamente identici all'Ammon, al Cnufi e al Fta degli Egizi; al Budda, al Dârma e al Sanga dei Buddisti, e a tutte le triadi conformi che si trovano nelle scuole cabiriche, caldee, persiche, bramaniche e samanee, se

il dualismo del Noo e dell'Ile non temperasse presso gl'Italo-greci il panteismo più schietto degli Orientali. I Padri del Cristianesimo, e i maestri in divinità più famosi del medio evo calcarono le antiche pedate, e, non che disgiungere le due scienze principi, maggiormente le affratellarono: ma, più fortunati dei loro precursori, poterono evitarne gli errori, collegando quelle senza confonderle (come fanno i fautori del panteismo), e distinguendole senza separarle (come usano i partigiani di un dualismo assoluto), mediante il principio supremo di creazione. Il divorzio moderno fra di esse fu introdotto da Cartesio; con che esito, due secoli di errori e di vergogne razionali cel dicono. I Tedeschi vollero rimediare al male, ma non poterono, perchè la loro teologia era stata viziata da Lutero, e la loro filosofia avea smarrito colla parola legittima il dogma della creazione, riuscendo al panteismo dello Spinoza e dei filosofi educati dalla scuola critica. Laonde, mentre la teologia germanica, priva di base e di regola, venne a poco a poco rosa e consunta dalla filosofia, e diè luogo a un mero razionalismo, questo, per difetto del principio protologico del sapere, diventò panteistico, e tale è tuttora; perchè, quando l'eterodossia è giunta a questo segno, è costretta a fermarvisi, se non vuole, deposte le pretese dogmatiche, far professione espressa di un dubbio assoluto. Tuttavia il sincretismo filosofico e teologico degli Alemanni, così indigesto ed ermafrodito com'è, mostra ne' suoi autori il desiderio di comporre insieme le due scienze fondamentali, e non già di annullare la più nobile di esse, come fece il Cartesianismo francese col sensismo o cogli altri sistemi che ne nacquerò. Gli stessi Francesi cominciano ora ad accorgersi che la filosofia non può sussistere scompagnata dalla religione; e i conati fatti per accordarle dagli eclettici e dagli altri filosofi, benchè siano frivoli e puerili, provano tuttavia che l'epoca del funesto divorzio è compiuta, e che ricomincia quella dell'antico connubio fra l'umana e la divina sapienza, correlativo a quello della civiltà e della religione. »

Ognun vede quanti grecismi e latinismi si accolgono in poco più d'una pagina di scrittura: usati la più parte non per necessità, ma per procacciare al discorso un che di astratto e dal parlar naturale e comune dilungato, come sono quelli del *linguaggio essoterico*, del *Teo Pelasgico*, del *Logo* e della *Psiche cosmica*, del *dualismo*, del *divorzio* fra la filosofia e la teologia, del *dogma* della creazione, della *scuola critica*, del principio *protologico* e *panteistico*, della *eterodossia*, delle *pretensioni dogmatiche*, del *sincretismo filosofico* e *teologico*, e *indigesto* ed *ermafrodito* ec. ec. Nè intendiamo che bisogno vi abbia di tutto questo grecizzare

in filosofia, quando osserviamo che Cicerone, che filosofo tanto, e di continuo riproducendo le sentenze de' Greci, non usò altri modi che quelli del suo idioma.

IV. *Delle parole italiane composte alla greca.* — Nè solamente offendono talora la proprietà del linguaggio nostro voci greche italianizzate senza che sia necessario, ma ancora parole italiane composte alla greca. Può qualche volta tornar bene e naturale il fare cotali composizioni di voci, come ne abbiamo esempio dai latini medesimi del tempo migliore, e specialmente da Lucrezio, che sebbene lamenti la povertà del patrio sermone, pure in cambio d'ingrecarlo, si provò e riescì mirabilmente a formare di voci native alquante parole composte alla maniera greca efficacissime, come *semperfloris*, *silvisfragis*, *timefactæ*, *endopedita* e altre più. E ancor noi diremo benissimo *anguicrinio*, *oriafiamma*, *biancovestita*, *dolce-
ridente*, *fedifrago* ec. ma più spesso questo accoppiamento riesce uno sforzo, cui mal si piega la nostra favella, come sarebbe in queste: *bianchebraccia*, *grandocchio*, *moltisenso*, *retrogrado* ec. ec.

V. *Dei francesismi.* — Sotto questa parola s'intendono tutte quelle voci e maniere che da lingue moderne e vive di altre nazioni trasportiamo nella nostra, e che più del grecizzare e latinizzare offendono la proprietà del parlare; perciocchè sebbene la lingua francese e la italiana possano aver avuta origine comune, e siensi andate formando nel medesimo tempo, tuttavia nel loro corso acquistaron qualità e forma diversa, secondo gl'ingegni, i climi, i governi, e tutte l'altre infinite cose che hanno potere nella composizione e perfezione de' linguaggi. Restarono bene alcuni modi comuni a tutte e due le favelle, i quali non fanno difetto alla proprietà, essendovisi conaturati nel vicendevole formarsi dell'una e dell'altra. Ma sono necessariamente termini d'improprietà tutti quelli che dopo la loro formazione, per opera artificiosa e capricciosa vi s'introducono. Onde stolta e dannosa sentenza è quella che gli scrittori abbiano balia quasi piena di coniar voci e frasi nuove; conciossiachè questa libertà ancor che attribuita a chi avesse ingegno e sapienza da ciò, pure arrogandosela facilmente ognuno, si convertirebbe in licenza corrompitrice, come il fatto dalla fine del passato secolo in poi dimostra. Per questo era sì geloso della sua lingua Cicerone, che ad ogni novella voce si fosse introdotta,

forte querelavasi, fino rimproverando ad Antonio il formare del positivo *pius* il superlativo *piissimus*, non ancor d'uso latino: e Giovanni Racine dava la baia al suo figliuolo che dal *faire des recrues* francese, formasse *recruter* non francese. Nè è da credere i detti due grandi uomini avvisassero, uno o due vocaboli poter alterare il gran mare di tutta la favella, ma bene argomentavano, che data libertà di accettare vocaboli nuovi, non s'avrebbe più alcuna sicurtà di preservarla; perchè se v'ha cosa, a conservar la quale è tutto l'autorità dell'esempio, la favella è dessa; e il violar quella è come distrugger questa; (*Amm.* lib. I. cap. II: § 7.); onde nè pure debbe essere consentito l'arbitrio di dedurre nella medesima lingua nomi da verbi o verbi da nomi, aggettivi da sostantivi, superlativi da positivi, come chi da *amabilità* volesse fare *amabilezza*, e da *abbellito* *abbellitissimò*. Chè l'abuso e la difformità seguirebbero senza fallo, come n'abbiamo esempio da chi recentemente stimava arricchire l'eloquio nostro regolandoci *abbazialità*, *abbondità*, *accademista*, *addovizire*, *adequanza*, e altre assai.

VI. *Del come si possono fare innovazioni nella propria lingua.* — Ma, d'altra parte, una favella viva non può rimanere immobile, perchè essendo le parole i segni delle idee, e variando le idee o formandosene di nuove, forza è che ancor le parole seguano, si voglia o no, la medesima fortuna. Ora, non potendosi pur impedire innovazioni nella lingua, è da conoscere a chi, a quanti, in che modo è lecito di farle senza offesa della proprietà della lingua medesima. E primieramente è da distinguere la perfezione assoluta d'una lingua, e la perfezione rispettiva. La prima riguarda la sua intrinseca e natural composizione: e finchè una lingua è in sul perfezionarsi, sarebbe impedire che giammai non si compisse qualora fosse vietato agli scrittori di arricchirla di voci e maniere nuove, come in Grecia fece Omero, Dante in Italia, Camoens in Spagna, Shakespeare in Inghilterra, ed altri sommi in altre nazioni. I quali primi perfezionatori di lingue levarono però dalla bocca del popolo che meglio avesse favellato, i vocaboli e i modi; onde l'opera loro fu ben tutta naturale: e non altra poteva essere; perchè non gli scrittori, quanto pur sieno grandi, creano le lingue; appartenendo questa balia a' popoli, secondo che natura li privilegia: e senza ciò il dire sarebbe piuttosto cosa di artificio, che naturale. Ma col-

l'uso appropriato che gli scrittori fanno delle lingue nelle diverse materie, valgono certamente a illustrarle e perfezionarle. Or dunque, quando una favella è giunta a quella maggior perfezione assoluta, come per la nostra fu in questi tre, Dante, Petrarca e Boccaccio, non si può più far ragione che d'una perfezione rispettiva, secondo il volgere de' secoli, mutar degli Stati e de' costumi, avanzare delle naturali scienze. Se non che per detta perfezione rispettiva, che non si può non ammettere, dobbiamo fare un'altra importantissima distinzione delle parole che entrano nel discorso come parte di linguaggio comune, e di quelle che vi entrano come speciali ad alcuna scienza o arte. Rispetto alle prime nessun arbitrio d'innovare può stimarsi lecito dopo che una lingua si è perfezionata, per le ragioni dette di sopra. Rispetto alle seconde, la regola brevissima e capacissima è questa; che sia lecito di pigliarne da favelle antiche o recenti di altri luoghi quando sia ben dimostrato di non trovarsene nella propria, e ancora nell'accettarle debbesi cercare che sieno passate per la bocca del popolo, e vi abbiano acquistato quella natural modificazione che imprima loro quasi la qualità di native, come vediamo avvenire di tante in Toscana.

VII. *Del come noi Italiani abbiamo quasi cinquecento anni di favella da usare con proprietà.* Ma per conoscere effettivamente fin dove è da trovare nella propria lingua parole e modi rispondenti agli avanzamenti o mutamenti di alcune parti del sapere umano, conviene esaminare lo stato di essa lingua dal tempo che si formò infino a quello che più o meno si mantenne incorrotta, e raffrontarlo collo stato delle diverse scienze e arti in questo medesimo tempo. Il che noi per la nostra lingua italiana abbiamo distesamente e ordinatamente fatto nell'Opera dei nostri *Ammasstramenti* in quattro volumi; onde a quella (Vol. I, Lib. I. Cap. II, § 42 e segg.) rimandiamo il lettore: il quale insieme acquirerà una cognizione storica della origine, progresso e compimento di nostra lingua, e una notizia bibliografica degli autori che in ciascun secolo e per ogni scienza hanno in quella scritto. Solamente qui notiamo il risultamento del sopraddetto calcolo, che cioè noi italiani, ragguaglio fatto, abbiamo quasi cinquecento anni di favella da usare con proprietà; salvo ad avere un pò d'accorgimento per i primi cinquant'anni d'imperfetta

grammatica; (cioè fra 'l finire del dugento e il cominciare del trecento); e per gli ultimi cinquanta di cominciata corruzione (cioè nella prima metà del passato secolo).

VIII. *Come pei progressi delle arti e delle scienze non è mestieri fare innovazioni da guastare il linguaggio nativo.* — Ora, in questo spazio le arti del disegno, la filosofia sì metafisica e sì morale, e la sapienza civile degli Stati hanno per modo fiorito, che niun bisogno v'ha di accattare dai libri de' moderni, vocaboli e modi per degnamente esprimerle; come abbiamo pure fatto vedere con esempi nella citata opera degli *Ammaestramenti* ai paragrafi 43, 44 e 45 del cap. II, lib. I.; notando che per le materie politiche civili e militari non è da tirare la stessa conclusione che per le filosofiche e per l' artistiche; essendovi certi vocaboli che per aver renduta popolare qualche idea, diventano quasi linguaggio di storia, come *liberale*, *giacobino*, *costituzionale*, *retrogrado*, ec. che possono entrare nelle scritture come vi entrarono quelle di *ciompi*, *palleschi*, *bianchi*, *neri* ec., salvo a collocarli in modo che mostrino la ragione dell' essere usati. Nè i molti progressi e i mutamenti delle scienze naturali, devono stimarsi tali che per essi sia mestieri di creare un linguaggio del tutto nuovo, o sostanzialmente alterare il vecchio. Il che ancora abbiamo dimostrato per ragioni ed esempi ai paragrafi 48, 49, 20, 21, 22, 23 del medesimo cap. II, lib. I, *Ammaestramenti*.

IX. *Della distinzione fra i nudi e materiali vocaboli e i significativi di qualche senso.* — Però, quanto alle scienze naturali sono da distinguere i nudi e materiali vocaboli, appiccati a una sostanza, a una macchina, a un animale, a una pianta, a un arnese, come proprio chiamiamo alcuno Pietro o Andrea o Scipione; e i vocaboli e i modi esprimenti il senso di alcuna cosa. Da qualunque fonte i primi s' attingano, non è da temere che valgano ad alterare la natura d' una lingua; e come le voci di *stampa*, *polvere*, *cannoni*, *bussola* e simili, nate dopo il secolo XV, non guastarono la nostra favella, nel modo stesso non la guastano oggi i nuovi vocaboli di *telegrafo*, *elettrico*, *magnetico*, *galvanico*, *pila*, *idrogeno*, *ossigeno*, *borace*, e via dicendo. Non così è da giudicare di quelle voci che racchiudono un significato di cui si trova ne' buoni autori la espressione propria, e quindi sarebbe colpa accettarle inforestierate: tanto più che spesso gli stranieri nelle nuove appellazioni usano loro termini propri, e quindi non propri

a noi, come p. e. nelle vie ferrate chiamano gl'inglesi *vagoni* i legni che trasportano la gente, perchè questo è il vocabolo ch'essi danno a' carri; onde noi, dicendo *vagoni*, non usiamo parola nuova, ma sì una vecchia forestiera.

X. *Come lo studio della lingua dev'esser fatto avanti di dedicarci alle scienze.* — Il fin qui detto porta a questa conclusione, che l'arte di parlare e di scrivere con proprietà in qualunque scienza, è da studiare innanzi di cominciare lo studio delle scienze: il quale pur troppo richiedendo tutto l'uomo a sè, non lascia tempo e agio a imparare la lingua; e i più savi e sinceri fra gli scienziati non affermano già le scienze vietare lo scrivere con proprietà e con naturale eleganza, ma sì dicono, non essere possibile cogli studj scientifici svariatiissimi acquistare altresì i letterarii. E dove anche lo dicessino, servirebbe a sbugiardarli il mostrare, come abbiamo fatto nell'opera degli *Ammaestramenti*, (§ 34, cap. II, lib. I.) che nei loro libri fanno difetto di proprietà non solamente i vocaboli e i modi che vi entrano come speciali alle scienze, ma ancor gli altri che vi entrano come linguaggio comune, e formando la massa principale della favella, ne rappresentano lo spirito e la natura. Nè per questi è necessità alcuna di ricorrere ai sermoni stranieri, non essendo adoperati per significare alcuna scoperta o idea nuova. Valga un esempio; chè cogli esempi il morto è sulla bara:

« La terra, come tutti gli altri elementi dell'universo, cambia dunque continuo il sistema delle sue esterne relazioni; e tuttavia la sua variabilità non impedisce che possa offrire, almeno quanto alle influenze che provengono dal di fuori, condizioni di esistenza sensibilmente identiche all'ordine degli esseri che vi conducon la vita. Questa particolarità, è il principio fondamentale della semplicità della natura di quel pianeta, ed uno dei tratti essenziali della sua organica creazione. Esistono certamente dei mondi il cui calendario non gode di tanta uniformità, ed i cui anni sono sensibilmente diversi pei loro fisici caratteri e per la loro durata, secondo i tempi. È verosimile pure, che la natura dei loro abitanti debba trovarsi in armonia con questa complessità: e noi stessi non obbediam forse alle leggi di un calendario più complicato di quello della terra? Avvi dunque qualche probabilità, che vivasi su quel pianeta più semplicemente che fra noi. Gli anni ivi non durano che un istante, non hanno che vicende di poco valore e poco numerose, e non provano quasi verun cambiamento da un'estremità all'altra delle più lunghe serie cronologiche. »

Nessuna parola qui si trova che serva al valore, come dicono, tecnico della scienza; e pure chi direbbe che questo è scrivere italiano? Anzi chi non direbbe che è scrivere barbaro?

XI. *Come la corruzione della lingua parlata è cagione ed effetto di quella della lingua scritta.* — Questa corruzione del favellar comune, non che essere prodotta dall'intrinseco valore de' progressi scientifici, piuttosto nasce dalle alterazioni delle lingue parlate, che sono a un tempo effetto e causa delle alterazioni della lingua scritta. Succedono mutamenti di Stato; sorgono dominii stranieri; gli scriventi, massime di leggi e di ordinanze, cominciano a introdurre le parole de' dominatori. Queste a poco a poco si appigliano alla bocca di quella parte di popolo, che per nascita, ricchezza e dignità è più prossima alla corte; e col mutar ch'essi fanno la foggia del vivere, mutano altresì parlare. Gli stessi letterati e scienziati ne restano ammorbati, e quindi la lettura delle loro opere rafforza e aumenta la corruzione. Finalmente, l'onore delle scienze seguita la fortuna degli Stati, prosperando esse maggiormente dove è più autorità pubblica; e quando una nazione è scaduta della sua civil potenza, la vediamo tratta ad imparare ogni cosa da' libri di fuori o meglio fatti o reputati migliori. Ciò interviene oggi in Italia, dove le scienze s'imparano nelle opere francesi, e su quell'esempio si scrivono; talchè, facendo l'abito ai modi altrui, perdiamo l'uso de' propri; nè altra regola v'ha per vincere detto abito, che quella testè indicata, di studiare negli autori che scrissero prima che la lingua si corrompesse. Chè debito degli scrittori d'ogni specie è non di pascere co' loro esempi la corruzione de' parlanti, ma bensì di toglierla o almeno scemarla. Nè potremmo noi dare maggior segno di amare questa comune patria, che tornandola italiana nel dettato; se pure non vogliamo commettere la brutta contraddizione di desiderare la cacciata degli stranieri, che non è in poter d'ognuno mandare ad effetto; e ritenere nell'idioma lor nomi e voci, chè con un po' di studio e di diligenza ognuno potrebbe cacciare.

XII. *Come la proprietà del dire si vizia per vocaboli adoperati in significato diverso da quello che loro diedero i buoni scrittori.* — Ma la proprietà del dire non si vizia solamente per accoglienza di vocaboli forestieri, ma ancora per voci adoperate in significato diverso da quello de' buoni

scrittori, come la voce *umanità* è bene toscanissima, ma cessa di essere tale se è usata per dire l'uman genere. E diremo bene: *ci è data commissione di fare la tal cosa*; ma non diremo bene: *si è formata una commissione per fare*. ec. ec. Così *convegno* per *patto* o *convenzione*, è voce tutta nostra, ma si falsifica se dee valere *ritrovo* o *posta*.

XIII. *Di altre cagioni viziatrici della proprietà del linguaggio.* — E dicendo d'altre cagioni viziatrici della proprietà del linguaggio, non è da dimenticare quella di usare parole nel significato che ebbero una volta e che per la forza dei tempi perdettero, come *masnadieri*, per *cavallieri*, *assassini* per *difensori*, *drudo* per *grazioso*, ed altre simili. Nemiche altresì del dir proprio sono le parole materialmente guaste per errore di copisti o di parlanti, le quali toglierebbero la proprietà o per isconcezza, come *lipera* per *vipera*, *gralima* per *lagrima* ec., o per indurre equivoco, come *accorrere* per *occorrere*, *oppressare* per *appressare* ec. Nè offendono meno le voci divenute sì viete che o non sarebbero intese o malamente intese, come *senduto*, *domaggio*, *ridottare* ec. Però, non poche di quelle parole che si dicono morte o antichate, si potrebbero acconciamente risuscitare o ringiovanire, come hanno fatto alcuni valenti scrittori de' nostri tempi, sull'autorità dello stesso Orazio, il quale se dice che molte voci periscono, dice altresì che molte ne rinascono; e meglio sia certamente ravvivare parole nostre native, che introdurne di forestiere.

XIV. *Delle parole contraddittorie, ambigue e oscure.* — Ma più ancora che per le parole antichate o guaste è offesa la proprietà del linguaggio quando si usano modi pe' quali un'idea rimane contraddetta dall'altra, come se coll'autorità di Tacito dicessimo: *Non restava più alcun vestigio della moriente libertà*; perchè se non restava più vestigio, non poteva essere moriente, ma sì morta essa libertà; e se era moriente, non poteva non rimaner vestigio. E d'improprietà peccano altresì i vocaboli ambigui, che mostrano più d'un senso probabile; di che non a torto fra' latini fu appuntato Seneca, o fanno restare in dubbio se lo scrittore ha voluto accennare ad una cosa sola o a più cose; sì che nasce il difetto di precisione, che oggi si sente ancor maggiormente dove sarebbe mestieri che fosse manco sentito, cioè nelle leggi ed ordinanze: nelle quali il

non usare parole proprissime può fin essere cagione di danno pubblico, onde certe indicazioni di troppo lata interpetrazione, come per esempio, è *reo di maestà o di sacrilegio chi direttamente o indirettamente offende il principe o la religione*, sono per improprietà di linguaggio pericolose alla repubblica. Chè agli esecutori delle leggi e degli ordini è meno male lasciar libero l'arbitrio, che circoscriverlo vagamente. Riescono ancora senza fine impropri i vocaboli, a' quali lo scrittore riferisce un suo speciale concetto, diverso dal significato che dà loro l'universale; come l'aver il Vico adoperato *degnità* per *assioma* o *massima*, e il Romagnosi *fattori dell'incivilimento* per *autori* o *promotori*; in quanto che il senso comune di queste parole si dilunga da quello che i due mentovati scrittori ad esse attribuiscono. In fatti i Greci dicevano *αξιωμα* quel che noi diciamo *dignità*, e applicavano la stessa voce a quel che era veramente dignitoso o autorevole per non aver bisogno di dimostrazione. Ora, nell'idioma nostro le due idee di causa e di effetto, hanno termini distinti e particolari; onde usando noi *degnità* per *assioma*, non togliamo la voce greca, ma bensì il significato di essa, che presso di noi ha termine differente e tutto suo proprio. Nè l'averla usata il Galilei nei *sistemi massimi* nel medesimo significato del Vico, ci farebbe mutar sentenza, per quanto l'autorità sua nello scrivere scientifico sia grandissima; anche perchè non ne fa l'uso continuo che ne fa il Vico, e la colloca in modo da chiarirne subito e determinarne il senso. Così ancor quando il Romagnosi avesse usata la parola *futtore* nel senso che l'usano i matematici, questo significato sarebbe recondito a' più, e quindi oscuro.

XV. *Delle parole indeterminate ed astratte.* — Non sapremmo dire quanto in oltre offenda la proprietà del parlare, l'usare in modo indeterminato alcune voci di significato determinato, come la parola *idea*; adoperata da molti come se da sè sola dovesse rappresentare un subbietto; e si è giunto a dire: *il tribunale dell'idea*; mentrechè, sendo le idee il prodotto di sensazioni, percezioni e reminiscenze, pigliano sostanza dalla cosa a cui si riferiscono; onde diremo bene *la idea di Dio, la idea della giustizia, questa o quella idea, la mia o la tua idea*; ma non potremmo propriamente con tal voce comprendere tutto quanto all'opera intellettuale dell'uomo appartiene. Nè è manco

indeterminato il dire la *formola ideale*, e peggio ancora la *dottrina della formola*; come se questa formola non fosse parola da ricevere il senso dal soggetto col quale è unita: e diciamo *forme* o anche *formole algebriche*; ovvero le *formole di questa scienza o di quest'a dottrina*. Per la stessa ragione non si devono usare termini astratti per termini concreti, se bene nelle scritture odierne se ne faccia un grande e servile sfoggio; e trovi, *qui sono grandi individualità*, in cambio di dire: *uomini grandi*. Così, per significare l'essere speciale d'uno stato o paese, si dice la *personalità delle nazioni*; e per indicare ingegni supremi, vengono fuori le *illustrazioni del secolo o della Francia ec.*; e per dire che in Italia vennero *Pelasghi* e in Grecia passarono *Elleni*, eccoti l'*elemento pelasgo* o l'*elemento elleno*; e per ispiegare (non sappiamo con quanto di verità storica) la nascita della lingua italiana, leggi il *connubio del genio italogreco col cristiano*; e per mostrare che s'introdusse fra noi la filosofia tedesca e scozzese, vedi il *genio celtico e germanico* far la guerra contro il *genio pelasgico ed italiano*. Questi modi sono presi con servitù sciocca dagli scrittori oltramontani d'oggi, dopo che ancor essi ne fanno uso contrario a' buoni esempi delle loro letterature. Nè deesi riprovar meno tutta quella farragine di termini scolastici, la più parte vacui di senso, che alcuni scrittori metafisici vanno oggi ravvivando con nessun profitto della scienza, e con molto fastidio de' lettori; e quindi ad ogni poco il *subbiettivo*, l'*obbiettivo*, il *contingente*, il *potenziale*, la *causalità*, il *nominalismo*, il *quietismo*, l'*a priori*, l'*a posteriori*, e simili.

XVI. *Degli attributi e del loro uso.* — Tra le parole che viziano il linguaggio proprio, sono tutti gli attributi che male rendono la qualità de' soggetti, come chi chiamasse gigante un uomo di mezzana persona, e pigmeo un uomo grande, e sordo chi fosse cieco: e si facesse latrare il leone, ruggire il cane, romoreggiare il lampo, splendere il tuono, e via discorrendo: e sebbene il comune degli scriventi non giungano a queste troppo enormi deformità, pure non raramente vi si avvicinano: e si è fatto dal traduttore di Ossian *ululare il tuono*, *sospirare la ferita*, *volare il core*; e in un poeta moderno divenuto celebre leggiamo *il sangue fioco*; e v'ha chi fa *brulicare l'orma*. Deesi adunque il giusto e corrispondente attributo ritenere per una delle principali sorgenti di proprietà, che non solamente si guasta

per difformità, ma ancora per superfluità, come in questo verso del Tasso:

Tingan di bianca pallidezza il viso,
dove l'aggiunto di *bianca* è vano. Ma qualche volta l'attributo vale a mettere sott'occhio più sollecitamente la qualità del subbietto, come in Dante:

Un vecchio bianco per antico pelo.

Laonde è da fare una notevole distinzione fra gli attributi che determinano le cose, come la *dolce stagione* per *primavera*, e quelli adoperati a vie più colorirle e scolpirle, come

In Mongibello alla fucina negra.

Chè mentre nel primo caso appartengono alle regole del linguaggio proprio, di che ora si discorre, nel secondo sono sottoposti a quella del linguaggio figurato, di cui fra poco ragioneremo. Se non che essi nell'uno e nell'altro o si viziano sensibilmente qualora apparisca che la qualità non ben s'accorda col subbietto; onde fu dai più severi censurato il Tasso dell'aver chiamato pietose le armi; quantunque significar volesse il fine religioso ond'erano adoperate, e avesse l'esempio di Livio che disse *pia arma*: o si viziano moralmente, se qualifichiamo alcuna persona non conformemente alla sua natura vera: e fu rimproverato Virgilio del *pius Aeneas*, non parendo che colle azioni di quell'eroe consuonasse del tutto l'attributo di pio; sebbene significasse uomo che si moveva per religione, cioè per forza de' fati. Ma Omero non die' mai nome a' suoi eroi che non fosse tutto lor proprio: per quanto nell'arte di contrassegnare perfettamente che che sia, nessuno fosse più maestro di Dante nostro. (*Ann.* lib. I, cap. 6. 40.) Il quale, sull'esempio di Lucrezio, quanto più usava attributi significativi e propri, come in questi versi,

. Un serpentello acceso
Livido e nero, come gran di pepe
Facendo lor canali freddi e molli
Lunga promessa coll'attender corto
Gente avara, invidiosa e superba
Per l'affocato viso della stella,

tanto più n'era parco; facendo che più spesso la qualità della cosa si conoscesse dai nomi e dai verbi scelti fra' i più vigorosi, come

Non t'inganni l'ampiezza dell'entrare,
meglio che *l'ampia entrata*: nè un milion d'epiteti varrebbe a ritrarre la rabbia ed agitazione di Cerbero, come'l verso:

Non avea membro che tenesse fermo.

E per la sobrietà dell'aggiungere (tanto è difficile) non potrebbe al par di Dante lodare il Tasso: e nel secondo verso della prima ottava della Gerusalemme notiamo, che il *sepolcro di Cristo*, senza quell'aggiunto di *gran*, grandeggerebbe più; portando il soggetto in se stesso la grandezza; mentre Dante disse bene il *gran verme*, il *gran prele*, perchè co'soli nomi non avrebbe significato i soggetti. Ma i più riprovevoli attributi son quelli che in cambio di determinare e chiarire il soggetto, lo rendono indeterminato e oscuro, come se dicessimo con un filosofo d'oggi: *L'Italia è l'organo della ragion suprema e della parola regia e ideale*. Tutte le parole sono ideali in quanto che esprimono le idee, e se *regia* dee significare *eccellente, perfetta*, fa mestieri della interpretazione: al che possiamo dire di essere omai ridotti per intendere gli scritti.

XVII. *Dei sinonimi e del loro uso*.—Altra via da togliere la proprietà a' vocaboli è quella di adoperarli come se l'uno valesse puntualmente per l'altro, mentre in effetto non è. È stata fra' letterati quistione se veramente vi ha sinonimi veri, e se ogni parola contenga qualcosa che la faccia differire dall'altra. Che vi abbia voci affatto identiche, come il dir *consenso* o *consentimento*, *badia* o *abbadia*, e altre siffatte, non si può negare, perciocchè la diversità è tutta nella materiale terminazione del vocabolo. Ma non sono sinonime tutte quelle parole che il comune de' parlanti e degli scriventi reputano tali; e chi usasse *pensiero* per *idea*, *corridore* per *cavallo*, *abborrire* per *detestare*, *abito* per *costume*, *inventare* per *iscoprire*, *distinguere* per *separare*, *notare* per *osservare*, *orgoglio* per *vanità*, e altre che si possono vedere nell'aurea, ma incompiuta operetta del Grassi, non renderebbe il medesimo significato per l'appunto: imperocchè se bene la idea principale sia la medesima, pure le accessorie inducono una variazione; la quale sarà più o meno notabile, secondo che le dette idee accessorie si manifestano più o meno. Onde il giudizio di

chi vuole mantenere la proprietà nelle parole, è di bene avvertire e stimare questo manifestamento d' idee accessorie rampollanti dalla idea principale: il quale manifestamento è talora sì insensibile, che a' più non vien fatto discernerlo; come p. e. le voci *unico* e *solo*, che a prima giunta parrebbero sinonime, e pure il Petrarca chiamando la sua donna *unica* e *sola*, volle colla prima parola significare che nessun' altra era nella sua schiera, e colla seconda, che non poteva esserle data altra compagnia. Nè Dante con dire della valle di abisso,

Oscura, profond' era e nebulosa,

usò parole che non significassero qualcosa più dell' altra. Molte volte la diversità d' una parola dall' altra non si deriva tanto dal significato assoluto che ha, quanto dal luogo e modo onde viene adoperata; essendo che lo stesso suono materiale, o anche l' uso che se n' è fatto, produce che si abbiano per più o meno espressive. Qualora Dante in vece di dire,

S' io ti fiammeggio nel caldo d' amore,

avesse detto, *ti risplendo*, *ti riluco*, *ti refulgo* o altro simile, non avrebbe data una espressione così veramente fiammeggiante al suo concetto; dove che in altro luogo tornava meglio dire,

Cunizza fui chiamata, e qui refulgo.

Certamente *fulmine* e *folgore* sono voci amendue bellissime e significanti il medesimo effetto naturale. Tuttavia ci piace più *fulmine di guerra* che *folgore*, se bene l' usasse il Petrarca; e mentre il Tasso disse acconciamente,

. all' improvviso
Folgorar di bellezze altere e sante

riferendo il *folgorare* a bellezza sensibile, avrebbe fatto una sconcezza dicendo *fulminar di bellezze* ec. E ben disse il Davanzati: *pregò non fulminassero pene*, che sono cosa morale: sarebbe stato brutto, se avesse detto, *folgorassero pene*.

XVIII. *Delle parole non abbastanza espressive.* — Impropri per conseguenza sono tutti i vocaboli che non corrispondono alla idea che devono significare, non solo perchè la disformano, ma ancora perchè non l'aggiungono, come chi scrivesse: *il Brunelleschi posò la cupola di Santa*

Maria del Fiore, quasi cosa che pianamente si colloca; e farebbe mal concepire lo arditissimo e quasi slanciato innalzamento di quella stupenda mole. Similmente, chi per contare una gran sommossa, o una enorme scelleratezza, dicesse: *la città non rimase quieta: fu commesso questo fallo*; moverebbe riso e scandalo. E quantunque nel parlare di siffatte cose, come d'una grand'ira, disonestà, sedizione o furia, si ricorre al linguaggio figurato, che meglio somministra modi corrispondenti, tuttavia ancora il linguaggio proprio può bene alcune volte sopperire, dove sieno scelte parole non solo giustamente accomodate alle idee, ma ancora le più significative e spiccanti: le quali sono particolarmente da cercare fra quelle dette di sopra, che se bene nella perfezione delle favelle sino divenute proprie, rivelano sempre un poco la loro origine figurata. Alleghiamo un esempio pòrtoci dal Vasari; il quale nel toccare dei danneggiamenti delle arti nel tempo del crudelissimo assedio di Firenze, riferisce come un cotal Giovan Battista della Palla, mercadante fiorentino, usando della miseria e confusione della patria, andava per le case de' più notevoli cittadini incettando pitture e sculture per venderle al re di Francia; e ottenuto dalla Signoria di togliere e pagare alla moglie di Pier Francesco Borgherini i preziosi ornamenti da camera lasciati a lei dal marito, dove a concorrenza aveano dipinto Andrea del Sarto, il Pontormo e il Franciabigio, la magnanima donna, fatta maggiore del sesso, così a lui favella:

« Adunque vuoi essere ardito tu, Giovan Battista vilissimo rigattiere, mercantuzzo di quattro denari, di sconfiggere gli ornamenti delle camere de' gentiluomini, e questa città delle sue più ricche ed onorevoli cose spogliare, come tu hai fatto e fai tuttavia per abbellire le contrade straniere ed i nemici nostri? Io di te non mi maraviglio, uomo plebeo e nemico della tua patria, ma de' magistrati di questa città che comportano queste scellerità abominevoli. Questo letto che tu vai cercando per lo tuo particolare interesse e ingordigia di denari, come che tu vada il tuo mal animo con finta pietà ricoprendo, è il letto delle mie nozze, per onor delle quali Salvi mio suocero fece tutto questo magnifico regio apparato, il quale io riverisco per memoria di lui e per amor di mio marito, ed il quale io intendo col proprio sangue e colla stessa vita difendere. Esci di questa casa con questi tuoi masnadieri, Giovan Battista, e va' a dire a chi qua t'ha mandato comandando che queste cose si lievino dai luoghi loro, che io son quella che di qua entro non vòglio

che muova alcuna cosa; e se essi, i quali credono a te, uomo da poco e vile, vogliono il re Francesco di Francia presentare, vadano e si gli mandino, spogliandone le proprie case, gli ornamenti eletti delle camere loro: e se tu sei pur tanto ardito che tu venga per ciò a questa casa, quanto rispetto si debba dai tuoi pari avere alle case de' gentiluomini, ti farò con tuo gravissimo danno conoscere. »

Or si poteva egli più splendidamente e fieramente ritrarre una generosa ira? E nondimeno queste più che virili parole appartengono quasi tutte al linguaggio proprio. Il che vorremmo considerassero quelli che non sanno dir nulla senza traslato. Il cui abuso essendo un principale vizio dello scrivere d'oggi, tanto più m'è parso a proposito recare il sopradDETTO esempio, che può anche valere per chi in quest'età mercantesca fa sì poco conto delle opere di arti e delle memorie di famiglia.

XIX. *Dell'accoppiamento e collocazione delle parole, e del periodo.* — Non solamente i vocaboli o modi possono per sè stessi viziare la proprietà del dire, ma ancora per l'accozzamento loro: e primieramente è da osservare che in una proposizione la idea principale abbia tal collocamento, che spicchi sopra le altre a lei soggette. Ciò si ottiene col procacciare che le seconde non sieno troppe nè ricerchino di essere con più termini spiegate; donde nascono quei periodi intricati e fastidiosamente lunghi, di che sono stati querelati alcuni autori del '500, tra' quali il Guicciardini. Ma chi ben consideri questo scrittore, il suo lungo e talora penoso periodare è prodotto dal voler significare insieme con una idea principale molte altre da quella rampollanti, come colui che non solo le cose, anzi le cagioni e ragioni più remote voleva dire. Recheremo un esempio. « Non prima entrato Piero all'aministrazione della repubblica, che con consiglio direttamente contrario ai consigli paterni, nè comunicato coi cittadini principali, senza i quali le cose gravi deliberare non si solevano, mosso dalle persuasioni di Virginio Orsini parente suo (erano la madre e la moglie di Piero nate dalla famiglia Orsini), si restrinse talmente con Ferdinando ed Alfonso, da' quali Virginio dependeva, che ebbe Lodovico Sforza causa giusta di temere che qualunque volta gli Aragonesi volessero nuocergli, avrebbe per l'autorità di Piero de' Medici congiunte seco le forze della repubblica. » La idea principale in questo

periodo è che Piero de' Medici, appena entrato nell'amministrazione della repubblica fiorentina, si collegò con Ferdinando ed Alfonso aragonesi, da indurre giusta gelosia e timore in Lodovico Sforza, principe milanese. Ma volendoci insieme l'autore far conoscere non solamente che Piero de' Medici si discostava in ciò da' consigli paterni, ma nè pure consultava co' principali della città, e questo era contrario agli usi passati; e che non pure ve lo avea indotto Virginio Orsini, ma che Virginio era suo parente, e parente per cagion di madre, e in oltre avea autorità sugli aragonesi; per significare tutte queste cose, certamente importanti alla spiegazione della idea principale, allungò il periodoempiendolo d' incisi, e dandogli una movenza che al più dei lettori riesce penosa. Ma se il riferito periodo del Guicciardini affatica un poco, questo del Bembo avviluppa non poco il senso:

« Ora, perciocchè quando dianzi di restituire il marchese Francesco i Padri trattavano, deliberato avea il Senato, che quella oste che da Marata ritratta s'era, riporre in istato dovesse il signor Antonio Ordelaffo di Forlì, cacciatane la signora Caterina che a' Fiorentini soccorso mandato avea incontro alla Repubblica; e ciò tra per l'odio che aveano a quella femmina impudica i suoi cittadini, e per la fazione di lui, potersi fornire i Padri estimado e creduto aveano; già provvedutosi per quell'oppugnazione delle cose che all'oste bisognavano, nuova occasione sopravvenuta rimosse da ciò fare il Senato. »

E se il seguente periodo, col quale dà principio alle sue istorie il Varchi, non porta oscurità alcuna, riesce tedioso per troppa lunghezza:

« L'intendimento nostro è di dovere, con quella diligenza e verità che potremo e sapremo maggiore, tutte quelle cose ordinatamente e particolarmente raccontare, le quali dal popolo fiorentino degne di memoria o in pace o in guerra, o dentro o fuori della città, o pubblicamente o privatamente fatte furono, da che la famiglia de' Medici e i loro seguaci la terza volta lo Stato di Firenze perdettero, più per la poca prudenza e molta così viltà come avarizia di monsignore messer Silvio Passerini cardinale di Cortona, il quale a nome di papa Clemente VII per lo magnifico Ippolito in quel tempo la governava, che per alcuna altra più possente cagione; la qual cosa segui agli ventisei giorni del mese d'aprile, quando il popolo, inaspettatamente levatosi, furiosamente corse all'armi, o piuttosto agli diciassette di maggio, allora che i Medici di Firenze partendosi, se ne fuggirono a Lucca l'anno della concezione di nostro signore

Giesù Cristo (chè da tal giorno principiano l'anno benchè non senza errore manifesto i Fiorentini) mille cinquecento ventisette; infino a che ella ed eglino con i danari della Chiesa e colle forze dell'imperio nell'anno millecinquecento trenta, fatto parlamento alli xx d'agosto, lo racquistarono. »

Questa maniera di periodare è detta impropriamente *alla boccacevole*: quasi non altrimenti avesse adoperato quel sommo principe dell'eloquenza nostra; mentre chi raffrontasse ad uno ad uno i suoi periodi, e nel tempo stesso amasse la grandezza dello stile italiano, troverebbe che i più sono agevoli e chiari e da valere di modello, sì come i due seguenti:

« I sommi imperatori et i grandissimi re non hanno quasi con altra arte che d'uccidere non un uomo, come tu volevi fare, ma infiniti, et ardere i paesi et abbattere le città, li loro regni ampliati, e per conseguente la fama loro. »

« Io vi ricordo, o Re, che grandissima gloria v'è aver vinto Manfredi; ma molto maggiore è se medesimo vincere; e per ciò voi, che avete gli altri a correggere, vincete voi medesimo, e questo appetito raffrenate: nè vogliate con così fatta macchia ciò che gloriosamente acquistato avete, guastare. »

Tuttavia non neghiamo che l'esempio del periodare intrigato non sia venuto dal Certaldese, facendo, (come sogliono gl'imitatori,) uso quasi costante ciò che in esso si trova a quando a quando, e particolarmente dove dal semplice narrare passa al descrivere o al moralizzare, sì che il diretti ambizioso di gareggiare colla magnificenza ciceroniana, come in questo esempio:

« Alcuni erano di più crudele sentimento (come che per avventura più fosse sicuro), dicendo niun'altra medicina essere contro alle pestilenze migliore, nè così buona, come il fuggire loro davanti; e da questo argomento mossi, non curando d'alcuno, se non di sè, assai et uomini e donne abbandonarono la propria città, le proprie case, i lor luoghi, et i lor parenti, e le loro cose, e cercarono l'altrui, o almeno il lor contado; quasi l'ira di Dio a punire la iniquità degli uomini con quella pestilenza, non dove fossero, procedesse, ma solamente a coloro opprimere, li quali dentro alle mura della lor città si trovassero, commossa intendesse; o quasi avvisando, niuna persona in quella dover rimanere, e la sua ultima ora esser venuta. »

XX. *Dell' arte di girare i periodi con proprietà.* L'arte adunque di girare bene i periodi, e conchiuderli in modo

che non rimanga il lettore affaticato per lunghezza, e noiato per oscurità, costituisce una delle principali proprietà dello scrivere o parlare. E se oggi si pecca meno nel far periodi lunghi e intricati, commettesi l'altro maggior peccato di farli tronchi, saltellanti, mal collegati l'un con l'altro, e spesso da non ben comprendere un'idea. E ciò per la solita imitazione dello scrivere francese; imperocchè, come ogni favella ha sue voci e maniere proprie, siccome abbi-
 am dimostro, così ha periodi suoi propri: i quali girati in altra guisa, alterano tutta la sembianza dell'idioma. Quindi sarebbe uno sforzare la nostra lingua a volerle dare il periodo de' latini, come alcune fiato usarono il Boccaccio e il Bembo, ma sarebbe un cangiarle natura, chi volesse darle il periodar francese. Chè, oltre alla maestà e splendore (di che non è ancora tempo favellare), gran parte di chiarezza viene al periodo dal legar per via di particelle i membretti fra loro, acciocchè la mente di chi legge non debba valicare da una proposizione all'altra senza qualcosa che la trattenga a scorgere le loro dipendenze; come si prova in questo esempio del Casa: « Tu dèi sapere che gli »
 » uomini naturalmente appetiscono più cose e varie; per-
 » ciocchè alcuni vogliono soddisfare all'ira, alcuni alla
 » gola, altri alla voluttà, e altri all'avarizia, ed altri ad
 » altri appetiti: ma in comunicando solamente in fra loro,
 » non pare che chieggano nè possano chiedere nè appetire
 » alcuna delle sopradette cose; conciossiachè elle non
 » consistano nelle maniere o ne' modi o nel favellar delle
 » persone, ma in altro. » Questo periodo si compone di quattro membri fra loro collegati per via delle particelle *perciocchè, ma e conciossiachè*; le quali dove fossero tolte, e ogni membro restasse conchiuso, non solo perderebbe la maestà che ha, ma ancora il determinato significare l'affinità d'un'idea coll'altra.

XXI. *Ragioni del periodar francese e del periodare italiano, secondo le diverse lingue.* — Errano per tanto coloro, che ignorando, o poco sapendo la propria lingua, dicono il parlar francese riescire più chiaro e preciso dello italiano: più tosto è da dire che non ogni lingua trae la chiarezza e la precisione dalla medesima fonte; e se il francese l'ottien meglio col fare periodetti brevi e divisi fra loro, lo italiano in vece l'acquista coll'ampliarli e collegarli. Valga questo esempio di scrittura moderna:
 » L'orgoglio di nobiltà notrito da ciascuna famiglia genera

» spesso contrasti fra essa e la nazione. Ogni stirpe cerca
 » di mettersi in disparte, paragonando il suo lustro con
 » quello di tutte l'altre. Chi si arroga il vanto di nobiltà,
 » suole spregiare i nobilitati, e quelli pure che non sono
 » di progenie sì antica. » Questo periodare, tutto alla fran-
 zese, ridurrebbesi italiano in questa forma. « L'orgoglio
 » di nobiltà nutrito da ciascuna famiglia, genera spesso
 » contrasti fra essa e la nazione; essendo che ogni stirpe
 » cerca di mettersi in disparte paragonando il suo lustro
 » con quello di tutte l'altre; e chi si arroga il vanto di
 » nobiltà, suole spregiare i nobilitati, e quelli pure che
 » non sono di progenie sì antica. » Non è per questo da
 inferire, non potersi fare periodo italiano senz'altro lega-
 mento che di particelle: e nel medesimo Boccaccio leg-
 giamo:

» Il marito di monna Giovanna infermò, e veggendosi alla
 morte venire, fece testamento: ed essendo ricchissimo, in quello
 lasciò suo erede un suo figliuolo già grandicello; e appresso
 quello, avendo molto amata monna Giovanna, lei, se avvenisse
 che il figliuolo senza erede legittimo morisse, suo erede sostitui,
 e morissi; »

dove co' gerundi *veggendosi, essendo, avendo*, in cambio
 di particelle, sono con maggior brevità, e con gravità non
 minore, legate le proposizioni. Il fare adunque il periodo
 meglio all'italiana che alla francese non sempre nasce dal
 porre o togliere le particelle, come dagli esempi allegati,
 ma ancor più deriva dal concepire la espressione delle idee
 in un modo più tosto che in un altro; perchè il periodo
 innanzi di scriverlo, si forma nella mente col germinarsi del
 pensiero a un medesimo tempo. Laonde, ancora in questo, la
 migliore e più sicura regola è di studiare l'arte de' periodi
 ne' buoni scrittori, considerando il modo che hanno tenuto
 nel comporli e connetterli; notandosi che alcuni collega-
 rono i membri più colle diverse particelle, copule, avverbi,
 relativi, e facendo uso di parentesi, e coniugando i verbi;
 come più specialmente il Boccaccio e il Villani fra' trecen-
 tisti; e il Casa, il Giambullari, il Varchi, il Bembo fra' cin-
 quecentisti. Altri poi si aiutarono co' gerundi, co' participii,
 cogl' infiniti e colle elissi, come fra quei del trecento Dino
 Compagni, e fra quei del cinquecento in singolar modo il
 Davanzati; onde non è che questi facesse periodi spezzati,
 e quasi come desiderano i moderni (onde alcuni oggi cre-

dono colla sua autorità di poter meglio saltellare che scrivere), ma ebbe un suo particolare e inimitabile magistero di unirli, più prossimo al linguaggio parlato. Ma ancor questo non si può dire così chiaramente che nol mostrino meglio gli esempi; che più varranno, arrecandoli nella stessa materia, e per ciò ricorriamo a' traduttori. Il principio del 3° degli *Annali* di Tacito così è volgarizzato dal Dati e dal Davanzati:

Agrippina, quantunque e' fosse di verno, senza restar mai da navigare, si condusse all'isola di Corfù, posta all'incontro della Calabria; dove ella, per alquanto racconsolarsi, si riposò; perciocchè l'era dal dolore tanto avvinta e combattuta, che difendersene non poteva.	Navigò Agrippina di verno a golfo lanciato in Corfù, isola dirimpetto Calabria, ove vinta da disperato dolore, pochi di ristette a moderarsi.
---	--

Non consideriamo qui la vivacità e naturalità de' modi, onde tanto più del primo riesce breve e vigoroso il secondo. Di ciò diremo al suo luogo. Qui vuolsi notare la diversa costruzione del periodo, e chiarirci che l'essere quello del Davanzati cotanto più corto, non è per ciò meno nelle proposizioni collegato: se non che il Dati comincia col soggetto *Agrippina*, e facendo colle particelle *quantunque* e *senza* due incisi e quasi parentesi, forma il primo membro; che congiunge col secondo mediante l'altra particella *dove*; e questo col terzo per mezzo del *perciocchè*. In vece il Davanzati con quel *di verno*, e col bellissimo participio di *lanciato* aggiunto a *golfo*, lega le proposizioni del primo membretto; e fuori della particella *ove*, colla quale appicca col secondo il primo membro, non ve n'è altra; e coll'uso del participio *vinta da disperato dolore*, si risparmia il terzo membro, quasi inchiuso nel secondo; onde non tacendo nessun concetto, e riuscendo forse più collegato dell'altro, ottiene la tanto da lui cercata brevità. E se i moderni facessero de' periodi corti come li faceva il Davanzati, cioè con quel magistero ch'essi non sanno nè intendono, comporteremmo loro di buon grado che dal far largo del Boccaccio, del Casa e di altri simili si discostassero. Ma il fare i periodi alla davanzatesca, richiede, oltre a una special potenza d'ingegno vivissimo, una cognizione tanto più grande e svariata della propria lingua, quanto che è

mestieri valersi di certi atteggiamenti e usi di parole e di costrutti meno comuni, e tuttavia naturalissimi, che procurano quella somma brevità e nerbo, sì come più innanzi faremo conoscere.

XXII. *Delle inversioni.* Similmente le inversioni e trasposizioni, che sì bene comporta la lingua latina per la differente terminazione de' casi, vizierebbero la proprietà del parlare italiano, dove eccedessero per modo da indurre equivoco o perplessità in chi legge, come in quell'esempio del Boccaccio: « e come che egli aver questo libretto fatto » in età più matura si vergognasse; » dove rimane oscuro a prima giunta se nell'età matura avesse fatto il libretto, ovvero se ne fosse vergognato. Nè peccano meno di oscurità per miala trasposizione questi versi della Gerusalemme:

. e quivi è il volto
Di colei che sua diva il vulgo face
E madre del suo Dio nato e sepolto.

Onde, per regola delle inversioni e delle trasposizioni che si riferiscono alla proprietà del dire, si può stabilire, che essendo le idee significate o da nomi o da verbi o da participi, conviene collocare in modo ogni proposizione, che non resti dubbioso se valga a modificare più tosto i primi o i secondi o i terzi; quindi se il Boccaccio avesse detto: » e comechè egli aver questo libretto fatto, si vergognasse » in età più matura, » non avrebbe indotto alcuna oscurità. E il concetto del Tasso sarebbe più chiaramente espresso in questo modo:

. , e quivi è il volto
Di colei che sua diva il vulgo face,
E madre del suo Dio, nato e sepolto.

Chi ha uso di scrivere e pratica di autori, è spesso condotto ad accorgersi come spesso l'adoperare pronomi e relativi in cambio di ripetere i nomi, ovvero l'uso de' possessivi *suo* e *sui* in vece di *lui*, *lei* e *loro*, può essere origine di oscurità e improprietà. Al che si può leggermente e con un po' d'attenzione rimediare, usando parole quasi sinonime, o variando i generi e i numeri; o ripetendo anche i nomi, come fa il Boccaccio in questo esempio:

« Messer Tebaldo fu ne' suoi tempi ricchissimo cavaliere, ed ebbe tre figliuoli, de' quali il primo ebbe nome Lamberto: il secondo Tebaldo, e'l terzo Angolante, già belli e leggiadri

giovani, quantunque il maggiore a diciotto anni non aggiugnesse, quando esso Messer Tebaldo ricchissimo venne a morte, e a loro, siccome a legittimi suoi eredi, ogni suo bene e mobile e stabile lasciò. »

dove senza ripetere *esso messer Tebaldo*, sarebbe nato facilmente scambio col figliuolo. E ciò basti intorno alle inversioni, dovendo su di esse tornare, esaminando le ragioni del linguaggio figurato.

XXIII. *Dell'unione e collegamento di più periodi, e formazion di libri.* — Da un periodo solo passando alla unione di più periodi, che formano tutto un ragionamento, e di più ragionamenti che formano tutto un libro, ancora in ciò la proprietà del parlare, con cui è collegata la chiarezza e la precisione, si manifesta. Quello spartimento della materia in libri o capitoli o paragrafi, non è cosa tutta materiale, ma ancor qui ogni lingua ha suoi usi particolari e propri. I greci e i latini, che in ogni cosa grandeggiavano, non fecero minute spartizioni, parendo loro che senza una certa non interrotta estensione della materia, non si potesse bene mostrare ciascuna parte e qualità d'un subbietto; e a quell'esempio pure si conformarono più o meno i nostri scrittori italiani, come quelli che di ritrarre il più che potevano da' greci e da' latini avevano cura e onore. Ma i moderni se ne sono discostati, avvicinandosi ancora in ciò al fare degli stranieri. E molti de' nostri sì lodano e ammirano questo metodo, che per esso dànno a' Francesi il vanto di saper fare i libri meglio d'ogni altra nazione antica e moderna; e come e quanto gl'imitano, non si potrebbe dire; e par quasi che con quei tanti spartimenti di capitoli e capitoletti, vogliano antivenire il fastidio che la più parte delle loro letture farebbe nascere senza queste spesse interruzioni. Ma nel tempo che i Francesi sieguono lor natura, che non potrebbe forse dimorar molto in un lungo ragionamento, noi per contrario offendiamo la nostra, meglio conformata a' gravi discorsi; e non che mostrare di far meglio, facciamo testimonianza di non sapere facilmente superare la difficoltà che sì maravigliosamente superavano i nostri vecchi, di disporre in buona ordinanza una serie d'idee e di notizie che lasci l'animo di chi legge pienamente soddisfatto.

XXIV. *De' divagamenti e digressioni dalle idee principali.* — Per altro, il dare una certa estensione alla materia, che più si addica alla gravità del parlare italiano,

non dee farci dimenticare che la mente del lettore non dev' essere affaticata con soverchio accumulamento di materia, o (che è anche peggio) con divagamenti e digressioni dalle idee principali e quasi cardinali del subietto. Del qual vizio può dirsi che quasi aprisse la strada l'autorevole esempio di Giovan Battista Vico; la cui oscurità non tanto deriva da vocaboli e modi non propri (chè in generale la lingua sua è puramente italiana), e nè meno da periodi mal formati, essendo ancor questi di forma più tosto italiana; quanto dal volere, di mano in mano che una cognizione gliene faceva nascere un'altra, darne la spiegazione; onde innanzi di aver conchiuso il discorso intorno alla prima idea, passava ad una seconda nata da quella, e ancora innanzi di conchiuderlo in questa, valicava in una terza scaturita dalla seconda, e così via procedendo; per lo che poscia era costretto a tornare alle prime, seconde e terze idee non per anco del tutto spiegate; il che mentre lo conduceva a ripetere una cosa più e più volte, lo rendeva sazievole, intricato e oscuro. E in questi vizi son caduti e cadono tutti coloro che sono andati e vanno dietro al filosofo napoletano, confondendo il gran pregio della sua dottrina col metodo difettoso di esporla. Più innanzi ci accadrà meglio dimostrare che si può essere sublimi e nuovi, senza essere oscuri e avviluppati.

CAP. III. — Valore del linguaggio figurato.

I. Del come il linguaggio figurato serve alla efficacia del dire. — Come il linguaggio proprio conferisce alla chiarezza e alla precisione delle scritture, il figurato giova alla loro maggiore efficacia; perchè non basta che un concetto sia inteso, e inteso tutto, ma e' fa mestieri che s'impronti nell'animo di chi ascolta, e vi produca lo stesso sentimento che provò l'autore stesso nello esprimerlo. Se Dante in cambio di,

Torreggiavan di mezzo la persona
Gli orribili giganti,

avesse detto,

S'innalzavan di mezzo la persona,
non avrebbe per certo fatto sentire agli altri quel ch'e' senti

a quella vista. Laonde, quanto nel linguaggio proprio è guida la ragione e il giudizio, altrettanto valgono nel figurato la immaginativa e l'affetto: e assai s'ingannano coloro che reputano i traslati e le figure trovamenti dello ingegno per vaghezza di novità; mentre invece sono un natural bisogno per significare alcune cose e farle sentire agli altri: imperocchè quel traslatare le parole dal significato proprio a quello che non è proprio, dà loro la stessa importanza ed eminenza che, come avverte Aristotele, sogliamo provare nel vedere uomini forestieri e pellegrini, i quali attirano maggiormente la nostra attenzione, che le persone guardate in tutti i dì. Per esempio, la parola *vedovo*, della quale, adoperata nel senso suo, appena ci accorgeremmo, acquista insolita vaghezza così trasportata:

O settentrional vedovo sito
Poi che privato se' di mirar quelle;

cioè le stelle del polo australe. Nè dicendo, v. g., o *setentrional misero sito*, s'arebbe il medesimo effetto. La parola *sera*, che abbiamo sempre in bocca, notisi come diventi peregrina in questo traslato bellissimo:

Questi non vide mai l'ultima sera.

Che più comunale di *piuma* e di *coltre*? e nondimeno trasportate a mordere coloro che senza studio e fatica vorrebbero salire in fama, diventano quasi nuove:

..... seggendo in piuma,
In fama non si vien, nè sotto coltre;

e così di mille altre: senza dire, che quegli atteggiamenti più vivi che acquistano le parole, e che costituiscono le tante figure diverse, quanto più percolano i nostri sensi, tanto maggiormente nell'animo s'apprendono, e nella memoria rimangono, come in questo terzetto:

L'alba vinceva l'ora mattutina
Che fuggia innanzi, sì che di lontano
Conobbi il tremolar della marina;

dove le parole *alba*, *vinceva*, *ora*, *mattutina*, *fuggìa*, *lontano*, *tremolare*, *marina*, avrebbero mai sì gran rilievo se non fossero a formare quella tanto leggiadra figura atteg-

giate? V' ha egli parole più usate di queste: *scritti, ingegni, incrudelito, fare, magistrato, fóro, fulò, affogare, fumo, voce, popolo, libertà, senato, mondo?* certo no. E pure quanto elle non si avvivano e quasi drizzano per entrarci negli occhi così figurate: *E anche contro agli scritti di quei chiarissimi ingegni fu incrudelito, e fattone fare dal magistrato de' Tre nel comizio e fóro un fulò, per affogare in quel fumo forse la voce del popol romano, la libertà del senato, e quel che sa tutto 'l mondo?* E se ne' primi accozzamenti dell' umana società, mancando le significazioni proprie, e non essendo, come nota il Vico, capacità di formare idee astratte, le metafore e le immagini furono una necessità per essere intesi, divennero, dopo la formazione delle lingue volgari, un mezzo a ben rivelare i diversi moti, cui va continuamente e subitamente soggetto l' animo nostro, pei quali non sempre basterebbe il dir proprio; onde bene Cicerone chiamò le metafore *lumina orationis*, e il Davanzati, *stelle che scintillano nel discorso*; in quanto che mostrano uno splendore più vivo del consueto e più penetrativo; e la ragione è questa; che in vece di recare le idee l' una dopo l' altra, come d' ordinario fanno le parole proprie, le rappresentano tutte a un tempo e come in fascio, e quindi producono quasi l' effetto d' uno assalto e scotimento improvviso. Rechiamo esempi, pe' quali la cosa sarà più manifesta. *Quanto più gli uomini sono alti e possenti, maggiormente sono esposti a' dolori e a' pericoli: chè la stessa altezza e potenza attira sopra di loro gli sguardi degli altri uomini, e con essi le invidie e gli odj e le macchinazioni.* Un pensiero così espresso, o in altra simil forma, verrebbe egli alla mente con quell' impeto che proviamo ne' seguenti versi,

*Sævus ventis agitur ingens
Pinus; et celsæ graviore casu
Decidunt turres; ferturque summos
Fulmina montes?*

E più sotto lo stesso poeta col *sapienter idem contrahes vento nimium secundo turgi-la vela*, assale con egual vigore di metafora la nostra mente, ponendoci subito innanzi quel che aremmo mestieri di dimostrare sottosopra in questa forma: *è da sapiente il temperarsi nelle prosperità della fortuna; la quale quanto più ci trasporta nel colmo delle felicità, tanto più ci fa essere vicini a traboccare nelle*

miserie. E Dante nostro disse pur con metafora da raccogliere più idee in una:

. la corta buffa
De' ben che son commessi alla fortuna.

Sapientemente per tanto nota Aristotele, che le metafore diventano fonte di sapienza, poichè manifestano fra le idee affinitadi e somiglianze non prima avvertite: dal che il nostro Davanzati ne cavò con quel suo raro giudizio la più bella definizione, dicendole *destrezza d'ingegno in trovare il simile nel dissimile*. Così nel principio della canzone dantesca,

Amor che muovi tua virtù dal cielo
Come 'l sol lo splendore,

nota Leonardo Aretino, essere comparazione filosofica e sottile infra gli effetti del sole e quelli dell'amore. Finalmente elle valgono a rendere pudica, onesta e anco gentile la espressione di concetti e di sentimenti di natura contraria, come in Virgilio, *Veneris monimenta nefandæ*. E fra le metafore le più vive d'ordinario riescono le formate di proverbj o motti popolari, come in Dante,

Che saetta previsa vien più lenta,

per dire che le disgrazie antivedute ci arrecano manco dolore; e nel Casa nell'orazione per la lega: *che i Veneziani così tengono Murano, come alcuni tengono alle volte in bocca i troppo caldi bocconi che a masticarli si cuocono, e a sputarli si vergognano*. (Vedi *Amm.* lib. I, cap. III, § ...)

II. *Differenza fra i traslati e le figure*. — Avendo ragionato in generale del valore del linguaggio metaforico, e volendone ora discorrere specialmente, non seguiremo per certo le distinzioni, che a noi paiono poco ragionevoli, di *figure di parole* e di *figure di concetto*, che si trovano in ogni libro di Retorica, per la usanza più sopra notata di considerare i concetti disgiunti da' vocaboli, come se vi potesse essere espressione qualunque senza concetto, ovvero concetto senza espressione. Nè ci stupiamo che tali sottigliezze di retori, più ingegnose che sapienti, fossero accolte da M. Fabio Quintiliano; il quale, benchè d'intelletto e di gusto diverso dagli altri del suo tempo, pure non poteva del tutto sfuggire il comune vizio del sottilizzare per vaghezza d'ingegno. Ma ci maravigliamo che

anche Cicerone le seguitasse un poco nel libro dell'Oratore, dove pure tanta luce di filosofia altissima risplende: *inter conformationem verborum et sententiarum hoc interest, quod verborum tollitur, si verba mutavis; sententiarum permanet, quibuscumque verbis uti velis*. Al qual precetto, con tutta la reverenza a tanto filosofo, non sapremmo fare buon viso: chè anco considerando le figure resultanti da' materiali suoni de' vocaboli, come sono quelle dette *parifinienti* o *pariconsonanti*, certamente se le parole fussino mutate sparirebbe la figura, ma ancora il concetto (qualora la figura stesse bene) non avrebbe il medesimo colore e vivezza; e quindi non può dirsi ch'esso rimarrebbe, patendo alterazione; e dove non la patisse, mostrerebbe che la figura non era a proposito. Quello che a noi pare non solo ragionevole, anzi filosofico, è di fare una distinzione fra i traslati e le semplici figure. Differiscono i primi dalle seconde in questo, che gli uni sono veri trasferimenti di parola da cosa a cosa, e le altre sono atteggiamenti di parole che escono dell'ordinario. Ora detti trasferimenti e atteggiamenti si possono fare in più svariatissime maniere, secondo che lo ingegno o il cuore di chi parla è diversamente commosso.

III. *Delle varie forme di traslati*. — Se bene i traslati non sieno in fine che modificazioni più o meno della metafora, che secondo la greca origine significa trasferimento, pure dal comune de' rettorici è stata questa più specialmente designata per una similitudine ristretta e quasi implicita che si ottiene coll'imporre ad una cosa il nome d'un'altra, come a dire, *Antonio fulmine di questa guerra*, cioè simile a un fulmine. Ma lasciando pur questa specificazione a chi la stimi necessaria, si hanno altresì metafore, ovvero traslati, nominando per una parte il tutto, pel singolare il plurale, per la specie il genere, per la cosa la materia, o per converso: ne' quali casi nasce quella che più particolarmente i Greci chiamarono *sineddоче*, o sia comprensione; onde acquistano significanza particolare vocaboli di significazione generale, e viceversa. Il Petrarca disse il *fredd'anno* per lo verno; e Dante espresse la vergogna del volto dalla fronte. I *Catoni*, i *Lepidi*, i *Camilli* per *Catone*, *Lepido*, *Commillo* leggiamo in Cicerone; come il *Latino* e il *Greco* per i *Latini* e i *Greci* nel Petrarca. Virgilio nel *furentibus austris* comprende qualunque vento, e col generico nome di *animale grazioso e benigno* appella

Dante l' uomo; e col nome di *pino* significa Tibullo la nave: *Nondum cœruleas pinus contempserat undas*. Nominando pel contenuto il continente (*Cristo ne liberò con la sua vena*); per la cosa posseduta il possessore (*Jam proximus ardet Ucalegon*, cioè la casa di Ucalegone); il segno per la cosa significata (*L' Aquila da Polenta là si cova*); l' autore per l' opera, come a dire *un Tiziano, un Raffaello, un Coreggio* ec.; la causa per l' effetto (*E di bianca paura il viso tinge*); o l' effetto per la causa (*E triema tutto pur guardando al rezzo*); e finalmente l' astratto pel concreto (*Virtù contra furor prenderà l' arme*), si ottiene la così detta *metonimia* o mutamento di nome, che pure conduce a restringere o allargare le significazioni delle cose. Nè effetto diverso producono l' *antonomasia* collo scambiare un nome comune con un proprio, come il *Filosofo* per *Aristotele*; e la *catacresi* coll' estendere i significati per difetto del vocabolo proprio; onde i Latini la chiamarono *abusatio*, come il dire *parricida* l' uccisore sì del padre e sì della madre. Finalmente formansi quelle che pure greicamente son dette *ironia*, *allegoria*, *enigma*, *perifrasi*, *iperbole*, *epiteto*. La prima, quando significhiamo sentenza diversa e contraria da quella che suonano le parole stesse, come in Dante:

Deh or mi di' quanto tesoro volle
Nostro Signore in prima da san Pietro,
Che ponesse le chiavi in sua balia?

La seconda, adombrando un soggetto senza dirlo, come fa Orazio, che, per distogliere Bruto dalla guerra civile, rappresenta la repubblica nella nave vicina a naufragare:

*O navis, referent in mare te novi
Fluctus! O quid agis? Fortiter
Occupa portum.*

L' *enigma* è un' allegoria più oscura, per la quale vogliamo essere meglio indovinati che intesi, come fece Dante col suo *Veltro*. Significando le cose con più parole che non sarebbe necessario, a fin di crescer loro importanza, come, nello stesso poeta, Cristo espresso in colui *che levò a Dite la gran preda*, abbiamo la *perifrasi*; e la *iperbole*, qualora esageriamo alcuna cosa con parole tolte da oggetti straordinari, come è questa:

..... in un bogliente vetro
Gittato mi sarei per rinfrescarmi.

Finalmente l'epiteto, quando aggiungiamo alle cose attributi non tanto per esprimere la loro qualità, quanto per vie più colorirla, come *atrocià crudelissime, rabbioso furore* ec.

IV. *Del triplice effetto de' traslati.* — Ma tutti questi traslati, chi ben guarda, si riducono al triplice effetto, o di trasferire in cose corporee termini d'altre cose corporee d'indole diversa, come se invece di dire, *i campi verdeggiano*, diciamo *i campi ridono*; o di trasferire termini di cose corporee in obbietti morali, come se in vece dire, *un gran danno ha ricevuto la repubblica*, dicessimo con Cicerone, *magnum vulnus accepit respublica*; conciossiachè verremmo a rappresentare la repubblica simile a un corpo d'uomo piagato; o finalmente di trasferire termini di cose spirituali in cose corporee, come se in cambio di dire, *gli uomini che si governano da loro stessi, hanno mestieri di essere maggiormente virtuosi*, fosse detto, *la repubblica ha suo fondamento nella virtù*. Da ciò s'inferisce che i traslati, in fin delle fini, o avvicinano le cose a' sensi, rendendole come palpabili, o le innalzano sopra i sensi, rendendole astratte; e secondo l'uno o l'altro di questi due casi, recano qualità diversa al parlare, come più innanzi conosceremo.

V. *Delle varie forme di figure.* — L'altre figure che, come sopra accennammo, consistono in atteggiamenti diversi e non consueti di parole, sono esse pure di varie forme, secondo che nascono più o dall'ingegno o dall'effetto, e tornano più profittevoli a mover l'animo e tener desta l'attenzione, sì come sarebbe interrogando:

. . . . (maestro: chi son quelle
Genti che l'aer nero si gastiga?)

dubitando:

(Così sen va, e quivi m'abbandona
Lo dolce padre, ed io rimango in forse,
Che sì e no nel capo mi tenzona.)

antivenendo obbiezioni e risposte:

(Tu argomenti: se'l buon voler dura,
La violenza altrui per qual ragione
Di meritarmi scema la misura?
Ancor di dubitar ti dà cagione,
Parer tornarsi l'anime alle stelle,
Secondo la sentenza di Platone.

Queste son le question che nel tuo velle
Pontano egualmente; e però pria
Tratterò quella che più ha di felle.

e altrove:

La tua dimanda tuo creder m'avvera
Esser ch'io fossi avaro in altra vita,
Forse per quella cerchia dov'io era.
Or sappi ch'avarizia fu partita
Tropo da me ec.)

fingendo di consultare altrui per dar più presa al parer nostro:

(Se tu se'si accorto come suoli,
Non vedi tu ch'ei digrignan li denti,
E colle ciglia ne minaccian duoli?)

e altrove:

Ricominciò, seguendo senza cunta:
Di', di'se questo è vero; a tanta accusa
Tua confession convien esser congiunta.)

concedendo per rinforzo d'argomento:

(S'ei fur cacciati, ei tornâr d'ogni parte,
Rispos'io lui, e l'una e l'altra fiata;
Ma i vostri non appreser ben quell'arte.)

tenendo sospeso il discorso, affinchè il dire d'alcuna cosa o d'alcuna persona acquisti maggiore solennità e importanza:

(Intanto voce fu per me udita:
Onorate l'altissimo poeta;
L'ombra sua torna, ch'era dipartita.
Poichè la voce fu restata e queta,
Vidi quattro grand'ombre a noi venire;
Sembianza avean nè trista nè lieta.
Lo buon maestro cominciò a dire:
Mira colui con quella spada in mano,
Che vien dinanzi a' tre sì come sire;
Quegli è Omero.

e in altro modo:

. Maestro, or mi concedi
Ch'io sappia quali sono, e qual costume
Le fa parer di trapassar sì pronte,
Com'io discerno per lo fioco lume.

Ed egli a me: le cose ti fien conte
 Quando noi fermeremo i nostri passi
 Sulla trista riviera d'Acheronte.)

volgendo ad altrui con émpito il nostro discorso:

(La gente nuova e i subiti guadagni
 Orgoglio e dismisura han generata,
 Fiorenza, in te, sì che già te ne piagni;
 Così gridai colla faccia levata.)

facendo esclamazione o d'ira o di dolore o d'ammirazione
 o di paura:

(O pazienza, che tanto sostienil
 Omè! maestro, che è quel ch'io veggio?
 O dignitosa coscienza netta,
 Come t'è piccol fallo amaro morso!
 O me dolente! come mi riscossi?)

ponendo sotto gli occhi al vivissimo alcuna cosa o persona:

(Ove in un punto furon dritte ratto
 Tre furie infernal di sangue tinte,
 Che membra femminili avieno ed atto,
 E con idre verdissime eran cinte:
 Serpentelli e ceraste avean per crine,
 Onde le fiere tempie erano avvinte.

e altrove:

Fuggendo a piedi e sanguinando il piano.)

contrapponendo cose di natura opposta:

(Nelle tenebre eterne, in caldo e in gelo.)
 (Del no, per li danar, vi si fa ita.)

congiungendo parole che dicendo la stessa cosa, maggiormente la ribadiscano:

(Dunque che è? Perché, perchè ristai?
 Perchè tanta viltà nel cuore allette?
 Perchè ardire e franchezza non hai?)

interrompendo in guisa il discorso da far pensare più che
 dir non si voleva:

(Cominciò ei: se non... tal ne s'offerse...

e altrove:

O frati, i vostri mali... e più non dissi.)

attribuendo favella e azione a defunti, ad animali, a cose inanimate, e rappresentando i lontani come se presenti fussino:

(Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso;
Veggio rinnovellar l'aceto e 'l fiele,
E fra vivi ladroni essere anciso.
Veggio il nuovo Pilato sì crudele
Che ciò nol sazia, ma senza decreto
Porta nel tempio le cupide vele.)

ripetendo la stessa parola nello stesso significato, ma con qualche cambiamento, o congiungendone due simili di suono e opposte di significato:

(I' credo ch'ei credette ch'io credesse)
(Tu fosti, prima ch'io disfatto, fatto.)

disponendo più idee per modo che l'una cresca sull'altra:

(La tua chiarezza séguita l'ardore;
L'ardor, la visione, e quella è tanta
Quanto hai di grazia sopra tuo valore.)

replicando e reiterando le parole a maggiormente suggerire il concetto:

(Ed ei gridò: sei tu già costi ritto,
Sei tu già costi ritto, Bonifazio.)

procacciando che da alcun detto sfugga un concetto che non s'aspettava:

(Quando ti gioverà dicere: io fui);

o conchiudendo con qualche sentenza grave:

(Che voler ciò udire è bassa voglia.)

paragonando una cosa con un'altra di natura diversa per meglio dimostrarla:

(Come i delfini quando fanno segno
A' marinar con l'arco della schiena,
Che s'argumentin di campar lor legno;
Talor così ad alleggiar la pena
Mostrava alcun de' peccatori il dosso,
E nascondeva in men che non balena.)

fingendo di non dire, e pur dicendo:

(E se non fosse ancor che lo mi vieta

La reverenza delle somme chiavi,
 Che tu tenesti nella vita lieta,
 Io userei parole ancor più gravi;
 Chè la vostra avarizia 'l mondo attrista,
 Calcando i buoni e sollevando i pravi.)

ritraendo quando l'esterne fattezze d'una persona e quando
 il suo costume:

(Mi venne in sogno una femmina balba,
 Con gli occhi guerci e sopra i pie' distorta,
 Con le man monche e di colore scialba:)

e altrove:

A vizio di lussuria fu si rotta,
 Che libito fe' licito in sua legge,
 Per tòrre 'l biasmo in che era condotta.)

implorando l'aiuto di qualcuno o chiedendo mercè:

(Di Marzia tua che in vista ancor ti prega,
 O santo petto, che per tua la tegni:
 Per lo suo amore adunque a noi ti piega.)

invocando il male sopra qualcuno per giusta ira:

(Giusto giudicio dalle stelle caggia
 Sopra il tuo sangue; e sia nuovo ed aperto,
 Tal che il tuo successor temenza n'aggia.)

mostrando come di ritrattarci per sostituire espressione
 più forte:

(E non mi si partia dinanzi al volto,
 Anzi impediva tanto il mio cammino,
 Che ec.)

mettendo in bocca d'altri parole, che sulle nostre labbra
 non avrebbero lo stesso valore e la stessa importanza:

(Di sotto al capo mio son gli altri tratti
 Che precedetter me simoneggiando,
 Per la fessura della pietra piatti.
 Laggiù cascherò io altresì, quando
 Verrà colui ch'io credea che tu fossi,
 Allorch'io feci'l subito dimando.
 Ma più è'l tempo già che i pie' mi cossi,
 E ch'io son stato così sottosopra,
 Ch'ei non starà piantato co' piè rossi.
 Chè dopo lui verrà di più laid'opra,

Di vér ponente un pastor senza legge,
Tal che convien che lui e me ricopra.)

Ancora a tutte queste figure furono trovati nomi speciali, come d'*interrogazione*, *dubitazione*, *preoccupazione*, *comunicazione*, *concessione*, *sospensione*, *apostrofe*, *esclamazione*, *ipotiposi*, *antitesi*, *sinonimia*, *reticenza*, *prosopopea*, *paranomasia*, *gradazione*, *ripetizione*, *enfasi*, *epifonema*, *similitudine*, *preterizione*, *prosopografia*, *etopeia*, *preghi-ra*, *imprecazione*, *correzione*, *sermocinazione*. La quale ultima i retorici sogliono scambiare con la forma generale del colloquio e del dialogo; mentre a noi sembra (ed è anche conforme alla definizione che ne fa Cicerone) che detta figura debba specialmente reputarsi utile a farci acquistare più dignità, o fuggir pericolo, mettendo in bocca d'altri quel che pur diciamo noi, come nello esempio allegato; dove facendo Dante contro Bonifazio VIII e Clemente V gridare papa Orsini, accresce importanza e dignità alla sua invettiva, non solo perchè la mette in bocca d'un altro pontefice, ma ancora perchè in bocca sua propria, trattandosi di pontefici da lui conosciuti, avrebbe avuto senso di livore.

VI. *Come i traslati e le figure acquistano bellezza nel luogo dove si trovano.* — Ma poi che i traslati e le figure sono il naturale e proprio linguaggio della imaginazione e dell'affetto, non si può la loro bontà e bellezza interamente sentire e giustamente apprezzare se non nel luogo in cui si trovano, appunto perchè rileva conoscere lo stato di chi parla, e da quali obbietti la sua mente e il suo cuore sono commossi. Quindi nel recare esempi qui sopra delle diverse specie di figure, le abbiamo tratte dal solo Dante, perchè fosse più facile il riscontrarle e considerarle nei luoghi loro e insieme col resto del discorso. Ma più utile ancora tornerebbe il cercare e considerare ogni metafora e figura in un luogo di scrittura continuata, anzi che l'andar carpando esempi qua e là, di cui tal ora non è ben compiuto il senso. Il che noi abbiamo fatto fermandoci al primo canto della Divina Commedia, dove quanto meno appariscono (e questo è il maggior pregio) tanto meglio s'imparano le forme di tutti i traslati e di quasi tutte le figure indicate dai Retorici. (Vedi *Anm.* lib. I. cap. III. §. 42.) Finalmente nel discorrere dei traslati e delle figure, abbiamo sfuggito l'usanza pessima e pur comune di fare di ciascuno e di ciascuna un capitolo o paragrafo; il che

dove non arrecasse tedio di lunghezza inutile e pedantesca, arrecherebbe il danno di abituarcì (come pur troppo è stato) a stimare le figure e le metafore una mercanzia da pigliare da' scaffali e metterla in mostra a nostro piacere; quando in vece ancora studiando il parlar metaforico e figurato, dobbiamo avvezzarci a stimarlo una continuata modificazione dell'anima e ingegno nostro, come porta naturalmente e spontaneamente il discorso; la quale i retorici hanno indicata con varii nomi, secondo che osservavano che il discorso diveniva più vivo ed efficace quando e. g. la specie era posta in luogo del genere, o una parte in vece del tutto, o un'idea veniva contrapposta all'altra, e via dicendo. Ma doveva ben condurre a insegnare meglio l'artificio che l'efficacia, qualora se ne fosse fatto un insegnamento diretto e speciale, contrariamente all'esempio degli antichi, e in ispecie di Cicerone; il quale nel gran libro dell'Oratore, col medesimo continuato ragionare sulle metafore e sulle figure, le fa avvertire, e nè pure usando le solite appellazioni greche, come di *metonimia*, *sinnechoe*, *ipotiposi* ec., ma bensì parlandone col suo naturale linguaggio. Rechiamo le parole del solennissimo maestro, da sgannare (se è possibile) coloro che tuttavia si ostinano nelle scuole a volere fare di ogni figura e traslato un trattatello, e sforzare così i poveri giovani, a cavare le figure dai borsellini come si cavano le monete:

« Nam et commoratio una in re permultum movet, et illustris explanatio, rerumque, quasi gerantur, sub adspectum pæne subiectio: quæ et in exponenda re plurimum valet, et ad illustrandum id, quod exponitur, et ad amplificandum; ut iis, qui audient, illud, quod augebimus, quantum efficere oratio poterit, tantum esse videatur: et huic contraria sæpe præcisio est, et plus ad intelligendum, quam dixeris, significatio et distincte concisa brevitæ et extenuatio et huic adiuncta illusio, a præceptis Cæsaris non abhorrens: et ab re [longa] degressio; in qua quum fuerit delectatio, tum reditus ad rem aptus et concinnus esse debet: propositioque, quid sis dicturus, et ab eo, quod est dictum, seiunctio, et reditus ad propositum, et iteratio, et rationis apta conclusio: tum, augendi minuedive causa, veritatis superlatio atque traiectio: et rogatio, atque huic finitima quasi percunctatio, expositioque sententiæ suæ: tum illa, quæ maxime quasi irrepat in hominum mentes, alia dicentis, ac significantis, dissimulatio: [quæ est pericucunda, quum in oratione non contentione, sed sermone tractatur]:

deinde dubitatio, tum distributio, tum correctio, vel ante, vel postquam dixeris, vel quum aliquid a te ipse reiicias: præmunio est etiam ad id, quod aggrediare, et traiectio in alium: communicatio, quæ est quasi cum iis ipsis, apud quod dicas, deliberatio: morum ac vitæ imitatio vel in personis, vel sine illis, magnum quoddam ornamentum orationis, et aptum ad animos conciliandos vel maxime, sæpe autem etiam ad commovendos: personarum ficta inductio, vel gravissimum lumen augendi, descriptio, erroris inductio, ad hilaritatem impulsio: ante occupatio: tum duo illa, quæ maxime movent, similitudo et exemplum, digestio, interpellatio, contentio, reticentia, commendatio, vox quædam libera, atque etiam effrenatio, augendi causa: iracundia, obiurgatio. promissio, deprecatio, obsécratio, declinatio brevis a proposito, non ut superior illa degressio, purgatio, conciliatio, læsio, optatio, atque execratio. His fere luminibus illustrant orationem sententiæ. Orationis autem ipsius, tamquam armorum, est vel ad usum comminatio et quasi petitio, vel ad venustatem apta tractatio. Nam et geminatio verborum habet interdum vim, leporem alias, et paulum immutatum verbum atque deslexum, et eiusdem verbi crebra tum a primo repetitio, tum in extremum conversio, et in eadem verba impetus et concursio et adiunctio et progressio, et eiusdem verbi crebrius positi quædam distinctio, et revocatio verbi, et illa, quæ similiter desinunt, aut quæ cadunt similiter, aut quæ paribus paria referuntur, aut quæ sunt inter se similia. Est etiam gradatio quædam, et conversio, et verborum concinna transgressio, et contrarium, et dissolutum, et declinatio, et reprehensio, et exclamatio, et imminutio, et quod in multis casibus ponitur, [et quod de singulis rebus propositis dictum, refertur ad singula, et ad propositum subiecta ratio, et idem in distributis supposita ratio, et permissio, et rursum alia dubitatio, et improvvisum quiddam, et dinumeratio, et alia correctio, et dissipatio, et quod continuatum, et interruptum, et imago, et sibi ipsi responsio, et immutatio, et disiunctio, et ordo, et relatio, et degressio, et circumscriptio]. Hæc enim sunt fere, atque horum similia, (vel plura etiam esse possunt) quæ sententiis orationem, verborumque conformationibus illuminent. »

VII. *Della corruzione del linguaggio figurato.* — Quasi costantemente la corruzione delle favelle e dell'eloquenza comincia dal linguaggio figurato; perchè in esso, destinato ad arrecar bellezza, più facilmente lo ingegno trascende la verità, tirato da quel nostro istinto di perdere spesso l'ottimo per superba ambizione di maggiormente procacciarlo; onde s'accende il desiderio di novità: il più gran nemico della bellezza nelle arti imitative. Ciò bene verificossi nella letteratura de' latini, e nella nostra altresì,

come abbiamo dimostrato nell'Opera degli *Ammaestramenti* al lib. I, cap. III, § 13 e 14. Qui stando alla parte precettiva, e particolarmente esaminando la corruzione del parlar figurato, diremo che le metafore e le figure, chi ben guarda, diventano viziose in due modi: per *disformità* e per *ostentazione*.

VIII. *Del come le metafore e le figure si viziano per disformità.* — Le metafore e le figure si viziano per disformità quando uscendo dell'ordinario, escono altresì del naturale, ossia trascendono il vero: il che può accadere o per ripugnanza fra le cose paragonate, come *la stella parve batter l'ale a guisa di colomba*, o per soverchia distanza, come *avvelenare l'oblio coll' inchiostro*; dove per trovare alcuna similitudine, ci è mestieri arrotar l'ingegno pensando che coll' inchiostro scriviamo, e cogli scritti acquistiamo fama, che partorisce gloria immortale. Nè basta che il senso del discorso faccia intendere il traslato, conciossiachè la mente nelle metafore non solo non vuol rimanere dubbiosa, ma vuole che i significati sieno altresì vivissimi: onde quando il Tasso disse,

Cope i fasti e le pompe arena ed erba,

fece un traslato non bello, appunto perchè se bene i fasti e le pompe sieno effetti dell'essere gli uomini accozzati nelle città, pure riescono termini troppo generici per prendersi in luogo di quelle. *Amm.* lib. 1, Cap. III, § 45 e segg.

IX. *Delle metafore viziose per parole schife o basse o vili.* — Nè per altra ragione che del troppo discostamento e disparità fra le cose paragonate, si hanno per difformi le metafore traenti similitudine da cose basse o vili o schife nel rappresentare concetti e affetti di natura contraria, come nel Pallavicino, *lo illustrare la porpora coll' inchiostro* ec.; e in questo verso dello stesso Dante,

E così tosto al mal giunse l' impiastro :

senza dire di quelle ancor più strane de' secentisti, che fin giungevano a raffrontare le stelle colle forniche e coi chiodi, mentre un pallone di vento assomigliavano al globo terraqueo. Se non che la materia e il luogo possono talor permettere che di cose sconce si formino convenienti metafore, come in Dante:

Ed egli avea del cul fatto trombetta,

che non offende perchè riferito a' diavoli. *Amm.* Ivi, § 48.

X. *Della corruzione del linguaggio figurato rispettivamente alle lingue e a' luoghi.* — E sempre la stessa ragione di difformità, nascente da raffrontamento di cose ripugnanti o troppo distanti, fa che la bellezza o bruttezza delle metafore sia in grandissima parte rispettiva alle lingue e a' luoghi diversi. E se ci piace in Orazio,

..... micat inter omnes
Julium sydus, velut inter ignes
Luna minores,

farebbe metafora da secento chi dicesse: *splende la luna fra' minori fuochi*. Similmente la diversità di luoghi o marittimi o campestri o guerreschi o industriosi; la diversità de' climi più o meno caldi, più o meno agghiacciati, più o meno salutari; la diversità degli ordini civili, onde derivi più o meno ignoranza, più o meno superstizione, più o meno servitù, fanno sì che presso i settentrionali o orientali sieno buone quelle metafore che a' meridionali o occidentali tornerebbero strane, e viceversa. Quindi que' modi ossianeschi *del figlio dell' acciaio, del tempestoso figlio della guerra* e simili; come pure una gran parte de' biblici ed ebraici, come *Cristo si risveglia come un forte inebriato: passeggeranno i gentili nel tuo lume e i re nello splendore del tuo nascimento*, disconvengono del tutto alla natura del nostro imaginare. *Amm.* Ivi, § 49.

XI. *Dell' abuso del parlare metaforico astratto.* — Ma fra tutti i vizi del parlar metaforico per contrarietà o per soverchia lontananza fra le cose paragonate, il maggiore (e quello altresì che oggi più infesta le lettere) è di creare astrazioni improprie, come: *i piaceri hanno il loro delirio; la religione impegnata colla politica ec.*, ovvero strane, quando coll' astratto si unisce lo ignoto: come se in cambio di dire: *la innocenza di questa fanciulla è candida come il giglio*, si dicesse: *il giglio è candido come la innocenza di questa fanciulla*; nel qual caso la metafora, anzi che arrecar luce, come è ufficio suo, arreca tenebre: come p. e.: *Era bella come un angelo che Iddio crea nel più ardente trasporto dell' amor suo*; essendo meno facile a concepire la bellezza d' un angelo creato da Dio nel più ardente trasporto dell' amor suo, che la bellezza d' una creatura di questo mondo.

XII. *Del significare idee astratte per termini d' altre*

idee più astratte. — Anco peggio interviene quando per significare idee astratte si usano termini d'idee ancor più astratte; onde si formano certi viluppi di modi generali e indeterminati, che bisogna cercarvi il senso come si farebbe a voler trovare alcuna cosa al buio. Tale è questo: *caratteri propri di personalità individua e di fusione progressiva dell'unità individuale nell'unità collettiva.* E togliendo il velame delle parole strane, non altro s'impara, che *i costumi particolari degli uomini diventano a poco a poco costume generale d'una nazione e d'un secolo.* Dal che s'inferisce che nè la novità nè la sublimità de' pensieri e delle dottrine è causa di questi favellari misteriosi e inintelligibili, ma sì il non sapere con belli traslati creare astrazioni accomodate alle materie e a' luoghi; e ciò per deviamiento da' buoni studi di quella filosofia che insegna a ben formare da' particolari i generali, e dalle idee semplici le composte.

XIII. *Della più speciale corruzione dello scrivere odierno.* — Quindi non è maraviglia se il parlar moderno quasi sempre tragga allo indeterminato: anzi vogliam notare, per illuminare a tempo i giovanetti, che il principal vizio dello scriver d'oggi non tanto si deriva da parole guaste o forestiere o prive di bellezza, quanto dal modo di concepire le cose con espressioni diverse dalle usate dai buoni scrittori, cioè più traenti allo astratto e allo strano, che al particolare e al naturale. Un moderno dice: *La civiltà segregata dal genio delle democrazie, non approda ad alcun reggimento;* un antico avrebbe detto: *un reggimento perchè sia civile, convien che diventi popolare.* Nè il primo modo manca di voci buone, e anco di eleganza, ma acquista nella forma un certo che di vago e d'insolito che non si potrebbe lodare. Del qui notato abuso dello scrivere d'oggi abbiamo largamente e partitamente discorso negli *Ammacchamenti.* (Vedi lib. I, cap. III, § 20 e segg.)

XIV. *Del come le metafore e le figure si viziano per ostentazione.* — Diciamo ora dell'altra origine del viziarsi le metafore; cioè dell'ostentazione, la quale nasce quando, secondo che avverte Longino, le figure mostrano troppo di essere figure, come in questa del Bartoli: *chiamò a consulta i pensieri nella camera della mente;* e nel Tasso:

L'aurora in tanto il bel purpureo volto
Già dimostrava dal sovrano balcone.

mentre che Dante col terzetto,

E quale annunziatrice degli albori
L'aura di maggio movesi ed olezza
Tutta impregnata dell'erbe e de' fiori,

ci fa sentire lo spirar dell'aura, la fragranza de' fiori, e quel ricreamento di cosa dolcissima, ma non ci fa accorgere della figura. La ostentazione diviene poi sfacciatezza in questi versi del Cesarotti:

. avea costui nel volto
La luce di beltà, ma in mezzo al core
La magion dell'orgoglio;

ovvero in questo periodetto d'un prosatore del settecento: *Non ancora i solleciti galli destata avevano la sonnacchiosa aurora, nè l'innamorata stella di Venere paventava di essere de' suoi amorosi furti accusata dai risplendenti raggi del rinascente giorno.* Se non che la ostentazione nel linguaggio figurato avendo diversi gradi, ha pure origine diversa, potendo nascere quando l'affetto manca o non è quello espresso nella figura usata, ovvero quando è alterato per troppo farlo spiccare; e nell'uno e nell'altro caso si formano le affettazioni,

(Ma con questo pensier un altro giostra)

le gonfiezze,

(. , . appunto come
Candida gorgogliante onda colmeggia,
E scoglio assale)

i minuti contrapposti,

(Vivo due vite in me medesimo estinto)

le lezie,

(Lampeggiar gli occhi, e folgorar gli sguardi
Dolci nell'ira; or che sarian nel riso i)

i giocolini,

(Ahi! tanto amò la non amante amata)

le acutezze,

(La virtù stimolata è più feroce
E s'aguzza dell'ira all'aspra cote)

in fine tutte le freddure ed esagerazioni di cui specialmente riboccano i poeti del secento e del settecento. Ma ancora il corrompersi del linguaggio figurato per vizio d'ostentazione abbiamo largamente esemplificato negli *Ammaestramenti* lib. I, cap. III, § 23 e segg.

XV. *De' concetti e delle sentenze.* — I modi concettosi o sentenziosi sono vivezze d'ingegno sì come l'altre figure, ma si distinguono per maggiore acume di legare felicemente due estremi in un detto, come la risposta di Capaneo nel XIV dell' Inf.: *Quale io fui vivo, tal son morto*; legandosi nella medesima idea di ferocissimo orgoglio la vita e la morte, e quindi la colpa e la pena di quel re. Ve n'ha di due specie; di gravi e di faceti; e quantunque i secondi sieno natura e sostanza del parlar familiare e burlesco, pure possono trovare conveniente luogo ancora nei discorsi nobili e alti, purchè l'arte gl'innalzi e nobiliti, come nello Scisma fa il Davanzati, narrando il supplizio di Tommaso Moro: *Alla moglie che dirottamente piangea disse: Luisa mia, quanto io posso vivere? vent'anni? Che spazio son eglino all'eterno? Tu se' mala mercantessa, se vuoi che io gli baratti a quello.* Ma i motti di qualità seria o ridevole, vogliono essere rarissimamente usati; chè non essendo rari, mancherebbono de' loro peculiari pregi della spontaneità e della novità, che li fa chiamare spiritosi e acuti; senza dire che il troppo sentenziare, chiamato da alcuni *filosofismo*, avendo un non so che di pedantesco, riesce fra tutte le ostentazioni la più grave. Vedi *Ammaestramenti* lib. I, cap. III, § 26 e seg.

CAP. IV. — Della collocazione delle parole a fin di rendere efficace la elocuzione.

I. *Delle figure nascenti da collocazione di parole.* — Se la mala collocazione delle parole nuoce alla chiarezza del parlar proprio (cap. I, § X), la buona e ingegnosa conferisce notabilmente alla efficacia del parlar figurato; conciossiachè il sopprimere talvolta con facilità di sottintendere; *darottene tante* (cioè busse) *che ti farò tristo*; aggiungere tal altra non per bisogno di chiarezza: *credi tu saper più di me tu, che ec.*, dove *tu* soprabbonda; il perturbare la concordanza de' generi e de' numeri per obbligare il lettore a più lontani raffronti:

Vidi genti fangose in quel pantano
Ignude tutte e con sembiante offeso,
Questi ec.

in vece di *queste*; il porre il verbo pel nome: *e da questo*

viene il vostro viver lieto; il participio per l'infinito: *fece veduto a' suoi sudditi il papa*; una particella per un'altra, come nell'usitatissimo idiotismo: *Se m'aiuti Iddio, tu se' povero*: dove il *se* sta in luogo del *così*; finalmente il collocare avanti una voce che dovrebbe star dopo; *ella è tanto da ridere che la pur dirò*; o mettere fra due addiettivi un sostantivo; *un uomo di scellerata vita e di corrotta*; o dividere una parola intramezzandola da una terza: *fu chi mi disse, un poco il viso più avanti* ec., cioè *poco più* (le quali maniere da' grammatici son dette *elissi*, *pleonasma*, *sillesi*, *enallage*, *iperbato*), costituiscono nella locuzione tante figure o veneri o grazie che si vogliano dire. Se non che la trasposizione o inversione riesce di maggior uso ed efficacia: e dal porre un nome o verbo o attributo o altra voce innanzi o poi, si ottiene alcuna volta, meglio ancora che con una metafora, di dar rilievo a' concetti e movimento al discorso: anzi spesso dallo stesso antiporre e posporre le parole nascono le figure e i loro più vivi atteggiamenti, come, *procumbit humi bos*; — e *caddi come corpo morto cade*: dove non altro che la collocazione delle parole fa sentire l'atto del cadere, onde nasce la così detta *onomatopea*. E così pure l'altre figure retoriche, di chiudere col medesimo nome diverse proposizioni, come in Cicerone: *Doletis tres maximos exercitus P. Romani interfectos? interfecit Antonius. Desideratis clarissimos cives? eosque eripuit vobis Antonius. Auctoritas huius ordinis afflicta est? afflixit Antonius*; di cominciare e terminare con una medesima parola più membri d'un periodo, come in Boccaccio, che leggiadriissimamente dagli effetti describe la speranza:

« Chi dopo molte fatiche farebbe a' poveri lavoratori gittare il grano nelle terre, se questa non fosse? Chi farebbe a' mercatanti lasciare i cari amici, i figliuoli e le proprie case, e sopra le navi e per le alte montagne, e per folte selve non sicure dai ladroni andare, se questa non fosse? Chi farebbe i re votare li loro tesori, produrre ne' campi sotto l'armi i loro popoli, e mettere in forse la loro maestà, se questa non fosse? Costei l'uberrifera ricolta, gli ampli guadagni e le gloriose vittorie promette, e ancora, debitamente presa, concede. Sperare adunque ne' grandissimi affanni si vuole. »

di porre più volte una parola, che, non che offendere, accresca grazia, come: *omnia vincit amor, et nos cedamus*

amori; ovvero enumerare più cose ora usando e ora no particelle copulative, secondo che la mente è tratta dalla successione degli oggetti a correre con rapidità, o è indotta in vece a procedere con gravità e consideratezza; la qual doppia condizione trovasi in questo esempio del Casa:

« Queste medesime lusinghe per il fraterno ospizio del re cristianissimo Francesco, che elle avean trovato lietissimo ed abbondante di lealtà e di fede e di magnanima benevolenza, renderono incontenente pieno di turbazione, pieno di pericolo, pieno di strida e di duolo e di sangue e di veleno e di morte; »

di riferire a più sentenze un diverso e speciale verbo quando con un solo e comune si potrebbero conchiudere, come nella Maniliana: *Ut ejus (cioè di Pompeo) semper voluntatibus non modo cives assenserint, socii obtemperaverint, hostes obediunt, sed etiam venti tempestatesque obsecundant*; o per contrario procacciare che un solo verbo unisca e regga vari concetti, come nell'orazione del Casa a Carlo V: *Sì fatto privilegio hanno, Sacra Maestà, le giuste opere e magnanime, che esse sono nell'avversità felici, e nelle perdite utili, e ne' dolori liete e contente*; e in Orazio: *Urget diem nox, et dies noctem*; e che due o più parole si trovino nel medesimo caso, tempo e persona, senz'aver la stessa terminazione, come nello stesso Casa: *Anzi è il dimorare appo voi a ciascuno chi ch'egli si sia per la vostra possanza sicuro, e per la vostra dovizia comodo, e per la vostra mansuetudine dilettevole*; ovvero non trovandosi nello stesso caso, tempo o persona, abbiano terminazione di egual suono, come in Cicerone: *Hac virtute majores vestri primum universam Italiam devicerunt, deinde Carthaginem exciderunt, Numantiam everterunt, potentissimos reges, bellicosissimas gentes in ditionem hujus imperii redegerunt*; ancora di fare che i membri d'un periodo sieno quasi della stessa misura e termine con certa armonica uniformità, come nel Casa, nelle lodi di Venezia:

« Ch'io conosca adunque le magnanime virtù della vostra patria, mi dee ciascuno attribuire a ventura; e che io le approvi, a bontà; e che io presuma di poterle acconciamente narrare altrui, ad onore; e che in ciò fare io mi affatichi, a gratitudine.»

di ridurre nelle sue parti un sentimento, affinchè il periodo acquisti una special maniera di maggior solennità e gra-

vità; come nell' Archia di Cicerone la divisione de' luoghi e delle età in cui lo studio della poesia può giovare: *Nam cæteræ neque temporum sunt, neque ætatum omnium, neque locorum. Hæc studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solatium præbent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur*: figura che giova a mettere sott' occhio raccolta tutta la materia che ci proponiamo descrivere, come in Dante:

E trarrotti di qui per loco eterno,
Ove udirai le disperate strida,
Vedrai gli antichi spiriti dolenti,
Che la seconda morte ciascun grida:
E poi vedrai color che son contenti
Nel fuoco, perchè speran di venire,
Quando che sia, alle beate genti;

dove è mostrato distintamente quanto il poeta proponevasi discorrere visitando i tre regni; e finalmente di brevemente interrompere il discorso, come:

. ipse arduus, atque pulsat
Sidera (dii, talem terris avertite pestem)
Nec visu facilis, nec dictu affabilis ulli.

Queste figure indicate co' speciali nomi di *conversione*, *complezione*, *traduzione*, *polisinteto*, *asindeto*, *apozeugma*, *zeugma*, *parifnienti*, *pariconsonanti*, *isocolon*, *distribuzione*, *parentesi* ec., hanno origine dalla diversa collocazione delle parole; la quale ha tanta efficacia nello scrivere, che tal ora ci fa accorgere se uno parla ironico o schietto; irato o tranquillo; riserbato o fuor de' denti; rozzo o civile, come in questo esempio:

Godi Firenze, poi che se' sì grande,
Che per mare e per terra batti l'ale,
E per lo 'nferno il nome tuo si spande;

dove quel certo che di lento e di blando nell' andatura de' versi, imita l' uomo che vuol essere inteso diversamente da quel che dice; mentre nel terzetto,

La bocca sollevò dal fiero pasto
Quel peccator, forbendola a' capelli
Del capo, che gli avea di retro guasto

l'andare de' versi, sostenuto e grave, fa sentire l'atroce parlare. Il parlar franco d'un rozzo soldato scoppia da queste parole così disposte dal Davanzati:

« Odiati, disse, nè avesti più fedele soldato di me, mentre meritasti amore. Cominciai a non poterti patire quando uccidesti tua madre e moglie: fosti cocchiere, strione, e ardesti Roma. »

II. *Della disposizione da dare alle parole secondo l'ordine delle idee.* — Per avere una norma circa la collocazione delle parole, tanto più vive e scolpite le parole riusciranno quanto maggiormente saranno poste nel medesimo ordine, col quale le idee tornano alla mente, come in questo esempio:

Vid'io più di mille anime distrutte
 Fuggir così dinanzi ad un, che al passo
 Passava Stige colle piante asciutte.
 Dal volto removea quell'aer grasso
 Menando la sinistra innanzi spesso;
 E sol di quell'angoscia pareva lasso.
 Ben io m'accorsi ch'era del ciel messo,
 E volsimi al Maestro; e quei fe' segno
 Ch'io stessi cheto, ed inchinassi ad esso.
 Ah! quanto mi pareva pien di disdegno!
 Giunse alla porta, e con una verghetta
 L'aperse, chè non v'ebbe alcun ritegno.

Or qui lo stretto ragionamento porterebbe questa disposizione: *un messo celeste, tutto pieno di sdegno apparve; e innanzi a lui, che passava a piè asciutto Stige, quante erano anime di dannati fuggivano, ed egli removendo dal suo volto la infernal caligine, la sola cosa che gli desse noia, giunse alla porta, e fece che tosto s'aprisse.* Ma il poeta distribuì le idee e con esse le parole secondo che alla sua imaginazione si presentò quella vista, e presentossi conforme all'ordine più naturale: conciossiachè avanti di conoscere l'alato dio, vide uno che veniva, e prima ancora di lui, vide gente che innanzi gli fuggiva; onde come il fuggir della gente fu la prima impressione, così doveva essere la prima idea che si ridestasse; e il venir di uno che passando il fiume senza baguarsi, doveva essere la seconda; come la terza non poteva essere che il rimuovere che faceva l'aere grasso; e la quarta, il mena-

re, a tal uopo, la sinistra *innanzi spesso*; e la quinta (cioè di mano in mano che si scopriva), il non avere altra pena che questa, come colui che nell'acqua non s'immergeva punto, ma soltanto nel fumo. E dicendoci ora che s'accorse *ch'egli era del ciel messo*, ce lo dice quando era naturale che se ne accorgesse; al che poi seguitarono gli atti di riverenza, accompagnati da certo tremore per lo sdegno di cui sfavillava: onde a questo punto da collocar era la sciamazione: *Ahi quanto mi pareva pien di disdegno!* con quel che séguita.

III. *Dell'artifizio nella disposizione delle parole.* — Però, come delle altre figure, quelle risultanti da trasposizioni e inversioni, allora hanno pregio quando mostrano che son fatte più presto per secondare il natural moto delle idee e degli affetti nel tempo che la mente e il cuore sono commossi, che per vizzo d'uscire dell'ordinario. Il che produce affettazione, scoprendo artifizio di aggiunger grazia e maestà al dire, come un poco si sente nel principio del Mattino del Parini: *A te scenda per lungo di magnanimi lombi ordine il sangue purissimo celeste*; e più assai in questo periodo del Casa:

« Ma io son costretto a partirmi e dilungarmi da voi, e con mio grandissimo dolore lasciare la vostra inclita, alla sua altezza e alla mia riverenza verso lei guardando, Signoria: ma alla sua dolce usanza verso di me mirando, non dominio, ma compagnia. »

E se bene il porre in ultimo il verbo, è cagione di gran nerbo, come in Dino Compagni: *questa fia vittoria da fare tutti gli altri temere*; e nel Davanzati: *l'ardore alquanto ammorzò*, più tosto che, *questa fia vittoria da fare temere tutti gli altri*; *ammorzò alquanto l'ardore*, pure facendone un uso costante, genera senso di affettazione. Similmente se qualche volta l'anteporre gli attributi giova; e più espressivo è *viluperoso vecchio*, che *vecchio vituperoso*, tuttavia in generale dà al discorso qual cosa di enfatico, come nel Bartoli: *il prudentissimo uomo G. Cesare*, più tosto che *G. Cesare, uomo prudentissimo*; maniera più conforme all'uso naturale degli antichi, che le qualità e i gradi solevano posporre a' nomi delle persone, dicendo p. e., *L. Pomponio legato*, e non *il legato L. Pomponio*. Ancora il variare movenza a un periodo, legando variamente le pro-

posizioni, se la materia il comporta, vale a renderlo più leggiadro, come nel Boccaccio:

« Questo non si conviene che tu vogli: questo non è onesto; questo, a che tu seguir ti disponi, eziandio essendo certo di giungerlo (che non se') tu il dovresti fuggire, se questo riguardassi che la vera amistà richiede, e che tu dèi. »

Ma peccherebbe di affettazione chi mostrasse di compiacersi di quel modo saltellante e spezzato di aggiustar le parole, che pur si sente in questo periodo del Bartoli:

« Le tue virtù domandano questa tazza per te, più che per costui le sue parole. Tu la meriti, e non la chiedi: e per ciò doppiamente la meriti. Questi la chiede, e non n'è degno; per ciò n'è doppiamente indegno. »

IV. *De' pregi e vizi delle inversioni rispettivamente alle diverse lingue.* — Ma il viziarsi del linguaggio figurato per trasposizioni e inversioni, è rispettivo alle diverse favelle, essendovene di quelle, come la latina e la greca, che le comportano più, e quelle che ne sono manco suscettive, come fra le moderne la francese. E se bene la nostra italiana sia fra le più potenti nella balia dell'antiporre e del posporre, pure di leggieri cadremmo in artifici e contorcimenti se con essa facessimo costruzioni latine; il che si prova traducendo per l'appunto dall'una all'altra lingua, come in questo esempio:

« Sebbene io tema, o giudici, che turpe cosa non sia per un fortissimo uomo difendere, cominciare a temere; e poco convenga, che mentre T. Annio Milone stesso più della salute della repubblica che della sua si turbi, io alla di lui causa egual d'animo grandezza arrecare non possa; pure questa di nuovo giudizio nuova forma fa che gli occhi atterriti ovunque si volgano, l'antica consuetudine del loro, e il pristino modo di giudicare, cercano. »

Chi traducesse così il primo periodo della Miloniana seguirebbe tutto l'andamento del latino che dice:

« Etsi vereor, judices, ne turpe sit, pro fortissimo viro dicere incipientem timere; minimeque deceat, cum T. Annio Milo ipse magis de reipublicæ salute, quam de sua perturbetur; me ad ejus causam parem animi magnitudinem afferre non posse. Tamen hæc novi judicii nova forma terret oculos, qui quocunque inciderint, veterem consuetudinem fori, et pristinum morem judiciorum requirunt. »

Ma veggasi come il Cesari, felicissimo traduttore, serbando la maestà latina, disponga le parole in modo più conforme al dire italiano:

« Non negherò, o giudici; egli par cosa sconcia che altri mettendo mano a difendere un uomo fortissimo, lo faccia tremando; nè troppo è dicevole, che laddove T. Annio Milone è più commosso del pericolo della Repubblica che del suo, io alla difesa di lui altrettanta grandezza d'animo non possa portare. Ma che? Mi spaventa questa novità di giudizio; chè ecco, gli occhi, dove che io li rivolga, il fòro del tempo antico, e l'usata maniera de' giudizi non trovano più. »

Per una più ampia illustrazione di questa materia riferibile alla parte figurata nascente da collocazione di parole, leggi i paragrafi 28, 29, 30, 34, 32, 33, cap. III, lib. I degli *Ammaestramenti*.

V. *Documento per evitare l'artificio che nella disposizione delle parole genera affettazione*. — Però, il documento migliore per evitare l'artificio, generatore dell'affettazione, è di accostumar bene lo ingegno al buono dell'arte nel continuo studio degli ottimi scrittori, a fin di poterlo, nell'atto di scrivere, lasciar libero e discorrevole, sì che non paia ch'è sia bisognoso di pesar le voci e le frasi per dar loro un collocamento più tosto che un altro, ma bensì abbia a mostrarsi governato dalla ragion delle cose che gli reca il soggetto; e le parole si veggano pigliare il luogo conveniente come se vi fossero portate dal loro volere: il che accade quando vengono allo scrittore unificate colle idee; e verranno unificate colle idee, se chi scrive concepisce le cose colla stessa favella colla quale vuole significarle. Nè faccia maraviglia se ogni nostra teorica vada poi a finir quasi sempre in questo forse ad alcuni tedioso raccomandare, che ci diventi familiare il rappresentante legittimo de' nostri pensieri cioè la lingua; senza di che ogni altro studio torna vano.

CAP. V. — Accoppiamento e temperamento del linguaggio proprio col figurato.

I. *Del come ottenere l'accoppiamento e temperamento del linguaggio proprio col figurato*. — Il procacciare che le parole sieno proprie, e le figure e metafore sieno buone, e

sia altresì proprio e buono il collocamento loro, non basta alla perfezion generale dell'arte: la quale richiede altresì che la parte figurata sia per modo accoppiata e temperata colla propria, che si possa ottenere semplicità senza aridità, vivezza senza affettazione, sublimità senza oscurità. E come che le dette qualità si ottengano conformemente e rispetto a' diversi generi di scrittura e a' varistili degli scrittori; il che più innanzi diremo; pure in massima si può stanziare, che primieramente si procura il perfetto accoppiamento e temperamento del linguaggio figurato col proprio, cou fare che quello non sia scarso, il che porterebbe aridità; nè sia soverchio, il che porterebbe gonfiezza e sazietà.

II. Dell' accoppiamento e temperamento del parlar proprio col figurato in modo, che il secondo non riesca scarso da cagionare aridità. — La mancanza delle figure nel discorso darebbe indicio d'animo dimesso, immaginativa fiacca, cuor tiepido; e lo scrittore, mostrando di sentir poco egli, non potrebbe mai aver la potenza di muovere o dilettere altrui. Ma come realmente il poco o il soverchio del parlar figurato, ovvero il disforme accoppiamento di esso col linguaggio proprio, produca aridità in loco di semplicità, e tumidezza in cambio di grazia e vivacità, assai meglio che per precetti si conosce per esempi, non recati a pezzetti qua e là, ma considerati in piuttosto distese scritture, e messi a fronte gli uni cogli altri, e quanto più si può esprimenti lo stesso soggetto e gli stessi pensieri; come nel seguente racconto della morte di Buondelmonte fatto da Ricordano Malespini e da Dino Compagni, scrittori non molto distanti per età, ma sì per vigor d'ingegno.

Ricordano.

Negli anni di Cristo 1215, essendo podestà di Firenze Gherardo Orlandi, avendo messer Bon-
delmonte de' Bondelmonti (nobile
cittadino di Firenze) promesso di
torre per moglie una nobilissima
donzella di casa gli Amedei ono-
revoli cittadini; e poi cavalcando
per la città il detto messer Bon-
delmonte, che era leggiadro e bello
cavaliere, una donna di casa Do-
nati il chiamò, biasimandolo della
donna ch'egli avea promessa, come
non era bella nè sufficiente a lui,

Dino.

Dopo molti antichi mali per
le discordie de' suoi cittadini rice-
vuti, una ne fu generata nella det-
ta città (Firenze), la quale divise
tutti i suoi cittadini in tal modo,
che le due parti s'appellarono ni-
miche per due nuovi nomi, cioè
guelfi e ghibellini. E di ciò fu ca-
gione in Firenze, che un nobile
giovane cittadino, chiamato Bon-
delmonte de' Bondelmonti, avea
promesso torre per sua donna una
figliuola di messer Oderigo Gian-
truffetti. Passando di poi un gior-

dicendo: io ti avea guardata questa mia figliuola. La quale gli mostrò, ed era bellissima. Incontanente istigato da spirito diabolico, preso e innamorato di lei, la promise e sposò a moglie. Per la quale cosa i parenti della prima donna promessa raunati insieme, e dolendosi di ciò che messer Bondelmonte avea fatto loro di vergogna, si presero il maledetto sdegno, onde la città di Firenze si partì: che più case di Firenze di nobili si congiurarono insieme di farne vendetta e vergogna al detto messer Bondelmonte. E ragionando in fra loro in che modo il dovessero offendere o di batterlo o di ferirlo, il Mosca de' Lambertì disse la mala parola, *cosa fatta capo ha*; cioè che fosse morto. E così fu fatto. Che la mattina della pasqua della Resurrezione si raunarono in casa gli Amidei da Santo Stefano; e venendo d'oltrarno il detto messer Bondelmonte vestito nobilmente di nuovo di veste bianca in su un palafreno bianco, e giungendo a piè del Ponte Vecchio, dal lato di qua a piè del pilastro ov'era la figura di Marte intagliata in marmo (avvegnachè rotta in più parti), il detto messer Bondelmonte fu morto da quelli degli Uberti e dal Mosca Lambertì e Lamiertuccio Amidei e Oderigo Filanti; e fu con loro uno de' conti da Gangalandi. Per la qual cosa la città corse ad arme e a romore. Quella morte del detto messer Bondelmonte fu cagione e cominciamento delle maledette parti guelfe e ghibelline in Firenze; avvegnachè di prima assai erano le parti e sette tra' nobili cittadini; e le dette parti erano per cagione delle brighe e questioni della Chiesa coll' impero. Ma per l'amore del detto cavaliere, tutte le schiatte de' nobili e altri cittadini di Firenze si partirono e divisono: alcuni tennono co' Bondelmonti, che tennono parte guelfa, e alcuni cogli Uberti, che tennono parte ghibellina; onde alla nostra città ne seguì molto di male e ruina.

no da casa i Donati, una gentile donna (chiamata madonna Aldruda, donna di messer Forteguerra Donati, che avea due figliuole molto belle), stando a' balconi del suo palagio, lo vide passare e chiamollo e mostrògli una delle dette figliuole, e dissegli: chi hai tu tolta per moglie? lo ti serbava questa. La quale guardando, molto gli piacque, e rispose: non posso altro oramai. A cui madonna Aldruda disse: si puoi; chè la pena pagherò io per te. A cui Bondelmonte rispose: e io la voglio. E tolsela per moglie, lasciando quella che avea tolta e giurata. Onde messer Oderigo dolendosiene coi parenti e amici suoi, deliberarono di vendicarsi, e di batterlo e fargli vergogna. Il che sentendo gli Uberti, nobilissima famiglia e potenti, e i suoi parenti, dissero voleano fusse morto; chè così fia grande l'odio della morte come delle ferite. Cosa fatta capo ha. E ordinarono ucciderlo il dì menasse la donna; e così feciono: e trassonsi insieme i parenti e l'amistà d'ambidue le parti per modo, che la detta divisione mai non finì. Onde nacquero molti scandali, e omicidii e battaglie cittadinesche.

Certamente nella scrittura del Malespini non manca proprietà e giustezza naturale di modi, ma snervato e scolorato riesce il suo dire, mentre tutto nervo e vivacità è l'altro del Compagni. Si osservi come in esso i medesimi concetti pigliano altro colore e altra luce; dacchè colla più parte delle espressioni proprie e naturali accoppia di tratto in tratto modi più ricisi, e da figurarti meglio l'oggetto. Così in cambio: *una donna di casa Donati chiamò il Bon-delmonti, e biasimandolo della donna ch'egli avea promessa, gli disse che gliene avea serbata un'altra bellissima*, esce con questa figura d'interrogazione: *Chi hai tu tolta per moglie? Io ti serbava questa*. E quanto non dà vigore la breve risposta dello innamorato cavaliere: *non posso altro oramai*; e quel che replica madonna Geltrude: *sì puoi; che la peno pagherò io per te*: modo figurato, dacchè il pagar moneta a chi si dee, vien traslatato in un debito o scotto morale. E queste espressioni — *così fia grande l'odio della morte come delle ferite — i cittadini se ne dividono, e trassonsi insieme i parentadi e l'amistà d'amendue le parti per modo, che la detta divisione mai non finì — e nac-quero molti scandali e omicidii e battaglie cittadinesche ec.*, non ci mettono in sugli occhi, come se fosse cosa dipinta o meglio scolpita, quell'avvenimento fiorentino? Facciamo ora un ragguaglio poetico con due sonetti, uno di Cino da Pistoia, e l'altro del Petrarca.

Cino da Pistoia.

La grave udianza dagli orecchi miei
M'ha sì piena di dolor la mente,
Ch'è 'l mio cor, lasso, doglioso si sente
Involto di pensier crudeli e rei;
Però che mi fu detto da colei,
Per cui speravo viver dolcemente,
Cose che sì m'ango-cian duramente,
Che per men pena la morte vorrai;
E sarebbemi assai meno angosciosa
La morte della vita ched io attendo,
Poi che l'è piena di tanta tristizia;
Che là ond'io credeva aver letizia,
Pena dato m'è or sì dolorosa,
Che mi distrugge e consuma languendo.

Petrarca.

Quanto più m'avvicino al giorno estremo
Che l'umana miseria suol far breve,
Più veggio 'l tempo andar veloce a lavo,
E 'l mio di lui sperar fallace e scemo.
L' dico a' miei pensier: non molto andremo
D'amor parlando omai; chè 'l duro e greve
Tarreno incarerà, come fresca neve,
Sì va struggendo; onde noi pace avremo.
Perchè con lui calerà quella speranza
Che ne fe vaneggiar sì lungamente,
E 'l riso e 'l pianto e la paura e l'ira.
Sì voltem chissà: poi come avrete
Per le cose dubbiose altri s'avanza,
E come spesso indarno si sospira.

Amendue dicono in sostanza, che non attendono pace nè disinganno del loro amore se non dalla morte: ma se nel primo è cara quella ingenua e dolce naturalezza de' primi verseggiatori, ben altra vivezza di colorito è nel secondo. E lo stesso divario, che è fra il dir semplice che va nell'arido, e il vivace che non dia nell'affettato e nel sazievole noterebbesi raffrontando con esso Petrarca, e col Poliziano eziandio, il Guinicelli, fra Guittone, fra Jacopone

e altri rimatori delle costoro età: ovvero alcune novelle del così detto Novellino con alcune del Boccaccio, che da quello pure trasse qualche volta gli argomenti. *Amm.* lib. I, cap. IV. Nè resulterebbe meno la notata differenza dal confronto del *Dittamondo* di Fazio degli Uberti colla *Divina Commedia*, e co'tre *Orlandi* del Boiardo, del Berni e dell' Ariosto; e di certe leggende e opere spirituali di autori ignoti o incerti, con quelle del Cavalca e del Passavanti: e di alcune vecchie cronache pubblicate dal buon Muratori, e ancora di quelle de' Villani colle storie del Machiavelli, del Segni, dell' Adriani, dell' Ammirato. E similmente dei trattati di Albertano Giudice, e d' Arrigo di Settimello, e il *Fiore di virtù*, cogli scritti morali e filosofici del Pandolfini, del Castiglioni, del Casa, del Tasso e del Galilei. Non che ne' primi manchi il linguaggio figurato, ma o è troppo scarso, o non è in modo accoppiato col dir proprio, da produrre colorito a bastanza vivo e perfetto, come ne' secondi. Abbiamo rammentato gli scrittori nostri; ma se per poco che c'è pervenuto, ci piacesse raffrontar Ennio o Pacuvio con Lucrezio e con Virgilio, Nevio con Plauto o meglio con Terenzio, Fabio Pittore con Livio, ci accorgeremmo dello stesso divario. Il quale non meno è chiarito dalla storia de' pittori; imperocchè le opere di Cimabue, di Giotto, Memmi, Gaddi e d'altri, sono, rispetto a quelle di Massaccio, Perugino, Lionardo, Raffaello, Andrea, Tiziano, Correggio, quel medesimo che i primi de' soprannotati scrittori riguardo ai secondi; cioè più difettivi che viziosi: e però lo studiare in quelli non pregiudica, mancando piuttosto la perfezione, che essendovi alcun segno di corruttela.

III. *Dell' accoppiamento e temperamento del parlar proprio col figurato per modo che il secondo non riesca strabocchevole, nè cagioni tumidità e sazievolezza.* — Se lo scarseggiare in figure e traslati mostra pochezza d'animo e grettezza d'ingegno, il lussureggiare indicherebbe intemperanza e vanità; e anzi che muovere e dilettere, farebbe l'effetto di quelle vivande, che per essere troppo condite e piene d'aromi, stuccano dopo breve mangiarne. I traslati, insegna Cicerone, devono parere venuti nel discorso volonterosamente e non per forza, nè per occupare il luogo altrui; che è quanto dire, non pigliare il campo per modo, che nullo o piccolo ne rimanga a' vocaboli propri. Ma a vedere praticamente come si passa nel sazievole e affettato, rechiamo esempi a fronte. Il Bartoli, in al-

cuna parte delle sue opere morali, ci dipinge Nerone ceterista e strione; il qual ritratto abbiamo in Tacito, sì stuppemente recato nella nostra lingua dal Davanzati.

Davanzati.

Aveva umore antico di correre su le carrette, e non men bruttamente cenando, cantare sulla cetera a uso di giocolare. Diceva essere ciò usato da' re antichi e duci: lodato da' poeti, e onoratone gl'iddii: la musica consagrada ad Apollo; e questo gran dio e oracolo, non pure nelle greche città, ma nei templi di Roma vedersi ceteratore. Parve a Burro e Seneca, non potendo medicarlo delle due pazzie, lasciargliene una. Fecesi in Vaticano un chiuso, dove egli facesse correre i cavalli ritratto; poscia vi fu chiamato il popolo romano, che lo alzava al cielo, essendo de' piaceri vago e pazzo se il principe ve l'invita; e dove pensarono con quella indegnità, a pien popolo, farneli uscir l'appello, l'aguzzarono; e parendogli nettar sè imbrattando altrui, indusse molti nobili scaduti a far lo strione a prezzo. Son morti e non il nomino per non disonorar le famiglie; perchè l'onta fu sua pure, che doveva più tosto pagarli acciò non facesser bruttura: perchè indusse ancor de' primi cavalieri romani a combattere nell'anfiteatro con gran donativi. Ma questi importano necessità d'ubbidire, quando vengono da chi può comandare. E per non si vituperare affatto, giocando ancora nel teatro pubblico, trovò la nuova festa, detta giovanile, ove si scrisse gran numero. Esser nobile, vecchio, aver avuto gran magistrato, non frenava alcuno dall'usare l'arte delli strioni greci e latini, in sino agli atteggiamenti e gesti non da uonio. Egli all'ultimo venuto in sul palco, con grande studio la lira accordava e la voce a lume di torchi, presenti ancora una banda di

Bartoli.

Or quel che è maraviglia a sentire, Nerone si pregiava di musico incomparabilmente più che d'imperatore. Cantava sulla cetera in palco, e non bastandogli Roma, Napoli e tutta l'Italia per teatro, navigò in Grecia per nullo altro che farsi udire a quella stimatissima nazione: tutto che ceterista e cantore di sì mal garbo, che quel maschio e valoroso Giulio Vindice, che fu il primo a ribellargli le Gallie, dov'era vicepretore, solea dire: *Neronem magis esse omnia quam citharedum: citharedum vero multo magis quam imperatorem*. Duravasi nel teatro da mane a sera udeudolo or sonatore or musico or commediante, recitare l'Ercole furioso, l'Oreste matricida, l'Edipo accecato, la Canace in parto, e cento altre opere da scena sotto gli abiti de' personaggi che rappresentava. Seneca suo maestro, e Burro prefetto de' Pretoriani gli assistevano ai fianchi, e ad ogni tanto battean palma a palma, sventolavan le vesti, e gittavano esclamazioni di maraviglia e di lode; e quella era uu dar la voce agli spettatori, che la ripigliavano e l'ingrandivano di maggior suono e di maggiori lodi; chiamando inlelli i morti e i non ancor nati, che non udivano, come essi, quella sacra voce, quella celestiale melodia. Non cantar meglio le Sirene, che girano le sfere de' pianeti col canto. Che Orfeo? che Anfitrione? vanti dell'antichità bugiarda, e non altro che favole dei poeti. Apollo stesso colla sua cetera d'oro ingemmata di stelle, non poter sonare più soave, se non se Apollo si trasformasse in Nerone, come Nerone aveva riformato in sè nel volto e nella mano, nella voce e nel suo-

soldati, centurioni e tribuni, e Burro, che di ciò dolente, pur lo lodava. Creossi allora un numero di cavalieri romani detti augustali. Questi giovani, disposti e forti chi v'entrò per bizzarria di cervello, chisperando avanzarsi con applaudire di e notte alla bellezza e boce del principe con titoli divini; erano grandi e onorati quasi per gran viriù.

no della cetra, Apollo. Adunque gloria al Pithio, gloria al divino, al vincitore, all'augusto. Così gridava il teatro; e ne dicevano quell'appunto che Nerone credeva e diceva di sè, e n'era sì convinto dal folle amor di se stesso, che il mostrar di non credere e il non mostrar di credere di lui come lui, era delitto di maestà oltraggiata.

Si può egli avere più vivo ritratto delle pazzie di questo mostruoso principe? Se non che quella certa artificiosità di parole e soprabbondanza di figure rende sazievole il Bartoli mentre dalla semplicità naturale e scolpita del Davanzati nasce una forza e una solennità, che la ostentata magnificenza dell'altro non produce. Nella canzone del Filicaia all'Italia non si potrebbero dir deformi le metafore, nè tutte sfacciate le figure, ma incalciandosi e ammassandosi l'una coll'altra, e variando natura a ogni poco, producono quel gonfiore, che non si sente nella canzone del Petrarca sul medesimo argomento; dove le metafore e le figure sono sì, ma non soverchiano. E sebbene il Chiabrera, il Testi, il Guidi ed altri di quella generazione non sieno del numero di coloro che farneticarono in metafore stranissime, come l'Achillini, il Marini, il Preti, e altri simili, tuttavia anch'essi, ragguagliati col Cigno di Valchiusa, al pari del Filicaia tirano alla gonfiezza per aver poco temperato il linguaggio figurato col proprio. E chi facesse paragone delle stanze del Poliziano e dell'Ariosto con quelle del Tasso, s'accorgerebbe che il miglior colorito de' primi nasce in gran parte dalla medesima cagione. Eccone un saggio: sì il Tasso e sì l'Ariosto ritraggono l'effetto di chi non può per rabbia esprimere parole distinte.

Tasso.

Risponder vuol: ma il sonno esce confuso
Siccome strido d'animal che rugge
O come apre le nubi, ond'egli è chiuso,
impetoso il fulmine, e sen fugge;
Così parava a forza ogni suo detto
Tonnando uscir dall'infiammato petto.

Ariosto.

Marfia a quel parlar fremere s'udia
Come vento marino in uno scoglio.
Grida, ma sì per rabbia si confonde,
Che non può esprimer fuor quel che risponde.

Ognun qui s'accorge della differente bellezza; che nasce principalmente da questo, che l'uno non contento della similitudine *dello strido dell'animal che rugge*, aggiunge su-

bito l'altra di natura diversa *del fulmin che impetuoso apre le nubi e sen fugge*; tal che nella espressione di questo concetto, fuori del primo verso, quasi non rimane altro di linguaggio proprio; poichè negli ultimi versi, con quell'uscire ogni detto *tonando dall' infiammato petto*, torna a campeggiare il figurato: là dove nell'Ariosto, di metaforico non v'ha che il secondo verso, e tutto il resto è linguaggio naturale; senza dire della maggior proprietà della metafora e della maggiore eleganza de' modi; ritraendo meglio la confusion del parlare il rumor del vento ripercosso dallo scoglio, che il ruggito d'un animale, o il fragore del fulmine: e poco eleganti maniere sono lo *strido d'un animale che rugge*, e il *fulmine che uscito dalla nuvola sen fugge*; onde anche per questo scoloramento di frasi, come or ora noteremo, si sente nell'uno quella ridondanza e gonfiezza che non proviamo nell'altro. Similmente, pigliando in mano le opere spirituali del Cavalca, del Passavanti e del Belcari, e mettendole a riscontro con quelle del Bartoli, del Pallavicini e del Segneri, s'avrà lo stesso effetto, o molto simile, che si prova guardando prima le pitture di Masaccio, Perugino, Raffaello, Lionardo, e poscia quelle del Bronzino, di Paolo Veronese, dello Spagnoletto, del Caravaggio, e altri di questa schiera: i quali per ispingere troppo l'arte, la deviarono: lo che prova bene aver la natura posto un confine alle arti del bello, e il volerlo passare è come ricacciarle indietro; tanto più che la corruzione non così ha cagione di fermarsi come la perfezione, non v'essendo alcun limite a figurare il brutto. In effetto, volendo un saggio del come il sazievole degli scrittori del secento divenisse insopportabile negli scrittori del secolo appresso, paragonisi questo brano del Segneri con quest'altro del Padre Evasio Leone sul diluvio universale.

Segneri.

Quando indi a sette giorni, aprendosi a poco a poco le calerate del cielo, cominciarono a calare le pioggie, ad ingrossare le piene, a strepitare i torrenti, ad inondare i fiumi, a scorrere i mari; e già d'ogni intorno restando allagate le campagne e ascose le valli, i monti stessi stupefatti mirarono passeggiare acque ignote

Leone.

Giunto era del minacciato all'umana schiatta, e non paventato mai, universale eccidio, il giorno tremendo. Velato di tenebrosa eclisse l'astro del raggio settemplice apportatore e fonte: addensate in cupa notte le nubi, entro cui rotolavano orrendamente fragorosi i tuoni, e balenavano con luccicar funebre i fulmini stridi-

su i loro gioghi. O che mirabile mutazione di scena apparve ad un tratto! Galleggiava trionfante in quel novello oceano l'arca del giusto, non più carcere d'ignominia, ma carro di maestà; e tra' fragori delle nuvole che tornavano alla battaglia, e tra' fischi de' venti che fremevano alla rovina, tra 'l tumulto de' fuggitivi, tra le grida degli annegati, tra gli urli de' moribondi, sola nel comun timore era intrepida, nell'estermio universale sicura

scianti; scatenati l'aquilone e l'austro; rotte le cateratte del cielo; sfondati gli abissi dell'acqua, fuor del violato letto allagando traboccano i rivi, i torrenti, i fiumi; e gonfi, indomiti, rimugghianti, al mar non più tributo recando, ma guerra; e nella guerra ferale, e gli uomini ingoiano e le belve, e le reggie altere, e i poveri tuguri, e le città torreggianti. Già nulla è più di ciò che sulla terra fu, tutto è cielo e onda; tutto è desolazione, e silenzio, e solitudine, e morte.... In quella intanto di palpabili ombre e di orror muto notte spaventosa, profonda, benchè di fragil legno connessa, benchè dai rovesciati nembi e dagli accavalcati marosi agitata, sbattuta e quasi assorta, dall'eterno invisibil nocchiero guidata e retta, franca scorrea pel tempestoso abisso la noetic' arca; e quanto più soverchiavano le plene, tanto più s'avanzava sicura, e galleggiava sull'alto scempio del mondo, di cui recava in grembo la salute, la speranza, la vita.

Se nella descrizione del primo diresti pieno il sacco, in quella del secondo trabocca. Ma intorno a' vizi pessimi della scuola frugoniana e cesarottiana è stato da altri omai sì lungamente ragionato, che non fa mestieri di aggiungere parole. Solamente a rafferma la massima, che la vivacità e la efficacia non si ottiene che con un giudizioso temperamento del linguaggio proprio col figurato, varrà non poco l'esempio del conte Alessandro Verri, che, per essere stato gran partigiano del dir gonfio e figurato, fu assai letto fra il finire del passato secolo e il cominciare del presente. Volendo egli nelle sue *Notti Romane* dare alla materia, che pure aveva tratta dalle storie antiche, una forma vivissima, quasi di romanzo, e accendere maggiormente gli animi a quelle immagini di Roma antica, ottenne effetto contrario; e mentre gli stessi fatti e concetti ti movono e sollevano davvero nelle sublimi pitture di Livio e di Tacito, nello scrittor milanese t'empiono di sazievole noia. Chè dove si vogliano raffrontar latini, sappiamo che Stazio e Persio, cercando di entrare innanzi l'uno a Virgilio e

l'altro ad Orazio, riescirono tronfi ed oscuri. Nè a Lucano lo spesseggiare in ardiri di figurati concetti valse per innalzarsi coll'arte dove pure la nobiltà del soggetto magnanimo lo tirava; e in materia più arida e speculativa, rimase più sublime e dilettevole Lucrezio, naturalissimo poeta. In simil modo il tanto accumular antitesi e traslati e concetti non resero Seneca e il giovane Plinio più splendidi di Cesare, Cicerone, Sallustio, e de' loro quasi coetanei Tacito e Svetonio. La grande maestà di Livio fu ben lontano di aggiungere Velleio Patercolo, il quale se esce del vero della storia per adulare il principato di Tiberio, più spesso ancora esce del naturale dell'arte per vaghezza di artifici. Abbiamo solamente indicato questi autori; ma il savio maestro potrà con accomodati paragoni degli uni cogli altri (che è il miglior modo) mettere i giovani in chiaro di quanto sia agevole, per cercare il vivace, cadere nel gonfio. Solamente a suggello di quanto abbiamo fin qui discorso, porremo l'una dopo l'altra cinque descrizioni di tempeste, cioè di Pacuvio, di Lucrezio, di Virgilio, di Ovidio e di Lucano, perchè gradualmente, e quasi di età in età si senta il passare dal puro ma un po' arido del primo nel vivo e temperato del secondo, e nel più vivo e manco temperato del terzo, e nel gonfio e nauseoso del quarto, e nello strabocchevole e ributtante del quinto:

*Interea, prope jam occidente sole, inhorrescit mare,
Tenebræ conduplicantur, noctisque et nimbium occæcat nigror,
Flamma inter nubes coruscat, cælum tonitru contremuit:
Grando mixta imbri largifluo subito præcipitans cadit;
Undique omnes venti erumpunt, sævi existunt turbines
Fervet æstu pelagus.* (PACUVIO.)

*Nam dubio procul hoc fieri manifesta docet res,
Quod tunc per totum concrescunt æra nubes
Undique, uti tenebras omneis Acherunta reamur
Liquisse, et magnas cæli complesse cavernas;
Usque adeo lætra nimborum nocte coorta
Impendent atræ formidinis ora supreme,
Cum commohri tempestas fulmina caplat.
Præterea, persæpe niger quoque per mare nimbus,
Ut picis et cælo demissum flumen, in undas
Sic cadit, et fertur tenebris procul, et trahit atram
Fulminibus gravidam tempestatem, atque procellis,
Ignibus, ac ventis cumprimis ipse repletus:
In terra quoque ut horrescant, ac tecta requirant.*

(LUCREZIO.)

*Postquam altum tenuere rates, nec jam amplius ullæ
 Apparent terræ, cælum undique et undique pontus;
 Tum mihi cæruleus supra caput astitit imber,
 Noctem hyememque screns: et inhorruit unda tenebris.
 Continuo venti volvunt mare, magnæque surgunt
 Æquora: dispersi jactamur gurgite vasto.
 Incoluere diem nimbi, et nox humida cælum
 Abstulit: ingeminant abruptis nubibus ignes.
 Excutimur cursu, et cæcis erramus in undis.
 Ipse diem noctemque negat discernere cælo,
 Nec meminisse viæ media Palinurus in unda.
 Tres adeo incertos cæca caligine soles
 Erramus pelago, totidem sine sidere noctes.*

(VIRGILIO.)

*Quippe sonant clamore viri, stridore rudentes
 Undarum in cursu gravis unda, tonitribus æther.
 Fluctibus erigitur, cælumque æquare videtur
 Pontus; et inductas aspergine tangere nubes.
 Et modo, cum fulvas ex imo verrit arenas,
 Concolor est illis: stygia modo nigrior unda:
 Sternitur interdum, spumisque sonantibus albet.
 Ipsa quæque his agitur vicibus trachinia puppis:
 Et modo sublimis veluti de vertice montis
 Despicere in valles, imumque Acheronta videtur:
 Nunc, ubi demissum curvum circumstetit æquor,
 Susplicere inferno somnum de gurgite cælum.
 Sæpe dat ingentem fluctu latus icta fragorem:
 Nec levius pulsata sonat, quam ferreus olim
 Cum laceras aries balistave concutit arces.
 Utque solent, sumtis in cursu viribus, ire
 Pectore in arma feri, prætentæque tela leones;
 Sic ubi se ventis admiserat unda coortis
 Ibat in arma ratis, multoque erat altior illis.
 Jamque labant cunei, spoliataque tegmine cæræ
 Rima patet: præbetque viam letalibus undis.
 Ecce cadunt largi resolutis nubibus imbres:
 Inque fretum credas totum descendere pontum.
 Vela madent nimbis: et cum cælestibus undis
 Æquoræ miscentur aquæ, caret ignibus æther,
 Cæcæque nox premitur tenebris hyemisque suisque.
 Discutunt tamen has, præbentque micantia lumen
 Fulmina: fulmineis ardescunt ignibus undæ.*

(OVIDIO.)

*Primus ab Oceano caput exeris Atlanteo,
 Core movens æstus: jam te tollente furebat
 Pontus, et in scopulos totas crexerat undas.
 Occurrit gelidus Boreas, pelagusque retundit:*

Et dubium pendet, vento cui concidat, æquor;
 Sed scythici vicit rabies Aquilonis, et undas
 Torsit, et abstrusas penitus vada fecit arenas.
 Nec perfert pontum Boreas ad saxa, suumque
 In fluctus Cori frangit mare: motaque possunt
 Equora subductis etiam concurrere ventis.
 Non Euri cessasse minas, non imbribus atrum
 Aëlii jacuisse Notum sub carcere saxi
 Crediderim: cunctos solita de parte ruentes
 Defendisse suas violento turbine terras,
 Sic pelagus mansisse loco; nam parva procellis
 Equora rapta ferunt. *Ægeas* transit in undas
 Tyrrhenum: sonat Ionio vagus *Adria* ponto.
 Ah quoties frustra pulsatos æquore montes
 Obruit illa dies! quam celsa cacumina pessum
 Tellus victa dedit, non ullo litore surgunt
 Tam validi fluctus, aliisque ex orbe voluti
 A magno venere mari, mundumque coercens
 Monstriferos agit unda sinus. Sic rector Olympi
 Cuspide fraterna lassatum in sæcula fulmen
 Adjurvit, regnoque accessit terra secundo,
 Cum mare convolvit gentes cum litora Tethys
 Noluit ulla pati, cælo contenta teneri.
 Tunc quoque tanta maris moles crevisset in astra,
 Ni superum rector pressisset nubibus undas.
 Non cæli nox illa fuit: latet obsitus aer
 Infernæ pallore domus, nimisque gravatus
 Deprimitur, fluctusque in nubibus accipit imbrem;
 Lux etiam metuenda perit, nec fulgura currunt
 Clara, sed obscurum nimbosus dissilit aer.
 Tunc superum convexa tremunt, atque arduus axis
 Insonuit, motaque poli compage laborant.
 Extimuit Natura chaos, rupisse videntur
 Concordes elementa moras, rursusque redire
 Nox manes mixtura Deis: spes una salutis
 Quod tanta mundi nondum periere ruina.
 Quantum *Leucadio* placidus de vertice pontus
 Despicitur, tantum nautæ videre trementes
 Fluctibus e summis præceps mare: cumque tumentes
 Rursus hiant undæ, vix eminent æquore malus.
 Nubila tanguntur velis, et terra carina:
 Nam pelagus, qua parte sedet, non celat arenam
 Exhaustum in cumulos, omnisque in fluctibus unda est.

(LUCANO.)

IV. Del come all'accordo del parlar proprio col figurato sommamente rileva che il languore del primo non sia cagione perchè abbia senso di esagerazione il secondo. — Ma

alla perfezione dell' arte di scrivere importa che oltre ad essere il parlar figurato nè scarso nè soverchio, si accordi per forma col parlar proprio, che non solo non avvenga che la espressione d'un concetto cominci coll' un di essi e finisca coll' altro, come nell' Ariosto:

Quel (*palafreno*) par dall' arco un avventato strale,
Di calci formidabile e di morsi;

o che la stessa metafora cangi impropriamente di significato, come a dire. *fiume di eloquenza che tutto infiamma*; ma eziandio ricercasi un' altra qualità, che tanto più importa notare quanto che non sappiamo essere stata mai fatta osservare: vogliam dire, che i modi propri non sieno languidi a fronte de' traslati, sì che questi, spiccando soverchiamente, non acquistino impronta di esagerazione, e non producano l' effetto dei dipinti, ne' quali i colori, come dicono gli artisti, rimangono interi, cioè non bene sfumati; onde da tinte piuttosto sbiadite si passa a' chiari o scuri troppo gagliardi. La qual mancanza di unione (di che fu particolarmente accusato fra' grandi maestri Niccolò Pussino) non più toglie bellezza alle pitture, che non la tolga eziandio alle scritture, aventi ancor esse lor colorito: laonde, se la natura del discorso richiede figure piuttosto vive, bisogna che sieno accozzate e temperate da vocaboli e modi scelti fra' più risplendenti ed espressivi. Ecco perchè i migliori scrittori hanno potuto sfoggiare in colori di figure senza riescire enfiati, mentre altri, piuttosto languidi nel tutto, danno di tratto in tratto il fastidio della gonfiezza: anzi è da ritenere che la differenza più sostanziale fra gli ottimi, e i meno buoni, non viene tanto da abuso di metafore e di figure, per essere mal trovate o viziose, quanto da non felice accoppiamento co' vocaboli e modi propri. Per esempio, il personificar la pestilenza, e riferirle un' azione qualunque, come in Boccaccio: *essa dagl' infermi per lo comunicare insieme s' avventava a' sani, non altrimenti che faccia il fuoco alle cose secche o unte quando molto gli sono avvicinate*; è figura da dilettere ognuno: e ancora il rappresentarla ministra di bene a qualcuno in particolare, mentre è calamità generale per tutti, come chi dicesse: *la peste rimediò i disordini di parecchi*; non è traslato da offendere. Ma ci offende in autor moderno; Si direbbe, che la peste avesse preso impegno di racconciar tutte le malefatte di costui; imperocchè quel prendere im-

pegno, che sarebbe brutto modo, riferito a persona, diviene deformità, trasferito a un ente astratto. In Ovidio la comunale frase *dat saltus*, che ci spiacerebbe usata ancora in significato proprio, come non ci fa davvero saltare in su gli occhi per gonfiezza questo brutto traslato del flutto che salta nella nave: *Dat quoque iam saltus intra cava texta carinae Fluctus* ec., per dire che vi si gittava d'empito? E il Bondi che traducendo non usava lingua più viva, rinforza la gonfiezza della figura in questo modo:

E nella nave già tentano a salti
Lanciarsi i flutti ec.

E come i traslati, spiccando troppo per difetto di frasi a bastanza vigorose, producano gonfiore, si sente nella seguente ottava del Tasso, messa a confronto con altra dell'Ariosto:

Tasso.

Ivi solo discorse, lvi fermossi
In vista dei nemici il fero Argante,
Per gran cor, per gran corpo, e per gran posse
Superbo e minaccioso in sembiante,
Qual Encelado in Flegra, e quel mostruoso
Nell'ima valle il flusso gigante:
Ma per molti di lui tuoni non hanno,
Ch'ancor quanto sia forte appian non sanno.

Ariosto.

Sta su la porta il re d'Alger, lucente
Di chiaro acciar che 'l capo gli arma a 'l busto
Come uscito di tenebre serpente,
Fu c'ha lasciato ogni squallor velusto,
Del novo scoglio altero, e che si sente
Ringiovenito e più che mai robusto;
Tre lingue vibra, e ha negli occhi foco;
Dunque passa, ogni animal da loco.

Amendue qui ci ritraggono un'altiera e terribile postura, ma le frasi *discese solo*, *fermossi in vista de' nemici*, e gli aggiunti pomposi di *gran cor*, di *gran corpo* e di *gran posse*, e il mostrarsi, prima, di *Encelado in Flegra*, e poi del *Filisteo nell'ima valle*, e i costrutti allungati con particelle e pronomi e avverbi ne' due ultimi versi, cagionano gonfiezza, che è insieme effetto e causa di scoloramento; mentre che nell'ottava ariostesca il verbo tronco *sta sulla porta*, produttore di acconcia ricisione, e le splendide voci, *lucente di chiaro acciar*, e il bellissimo e breve modo, *il capo gli arma e il busto*, e la stupendamente espressa immagine del serpente con quelle frasi vivissime di *uscito delle tenebre*, *lasciato ogni squallor velusto*, *altero del novo scoglio*, *ringiovenito e più che mai robusto*, *vibra tre lingue*, *ha negli occhi foco*, riescono efficacissimo temperamento a quel che v'ha di figurato.

V. *Del come la vivezza de' modi eleganti fa meno sentire l'ardire de' traslati*. — E come i modi languidi fanno sentir troppo le metafore, e quindi producono ostentazione, così le frasi vive e le voci scelte valgono grandemente a

non far sentire il disgusto de'traslati arditissimi, e anco viziosi, come nel sonetto del Petrarca:

Passa la nave mia colma di obbligo
 Per aspro mare a mezza notte il verno
 Infra Scilla e Cariddi; ed al governo
 Siede 'l signor, anzi 'l nemico mio.
 A ciascun remo un pensier pronto e rio,
 Che la tempesta e 'l fin par ch'abbia a scherno:
 La vela rompe un vento umido eterno
 Di sospir, di speranze e di desio.
 Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
 Bagna e rallenta le già stanche sarte,
 Che son d'error con ignoranza attorto.
 Celansi duo miei dolci usati segni;
 Morta fra l'onde è la ragion e l'arte:
 Tal ch'incomincio a disperar del porto.

Chè per la somma bellezza e vivezza della locuzione quasi non ci accorgiamo delle espressioni, parte figurate e parte no, e de' pensieri che fanno da rematori, e de' sospiri, delle speranze, e de' desiderii che fanno da venti e rompono le vele, e le lagrime che fanno da pioggia, e gli sdegni, da nebbia, e bagnano e rallentano le sarte. Quanto volentieri e giustamente non riferiamo agli scrittori del Trecento il merito di semplici e di naturali? E tuttavia non si potrebbe non sentire artificio metaforico nell'ultimo periodo del seguente branetto del Passavanti:

« Egli è manifesto segno, che i maestri e predicatori sieno amadori adulteri della Vanagloria, quando predicando e insegnando lasciano le cose utili e necessarie alla salute degli uditori, e dicono sottigliezze e novitadi, e vane filosofie con parole mistiche e figurate, poetando e studiando di mescolarvi rettorici colori, che dilettono gli orecchi, e non vadano al cuore. Le quali cose non solamente non sono fruttuose e utili agli uditori, ma spesse volte gli mettono in quistioni, e in pericolosi e falsi, errori, come molte volte, e per antico e per novello si è provato. E i vizi e i peccati, i quali col coltello della parola d'Iddio si volevano tagliare, con la saetta della predicazione si debbono ferire, col fuoco del dire amoroso e fervente incendiare, si rimangono interi e saldi, infistoliti ed apostemati ne' cuori per la mala cura del medico disamorevole dell'anime, e in sé cupido e vano. »

Ma quanto più dette metafore non ci spiaccerebbero se non fossino da tanta eleganza di modi formate, e se non ne co-

prisce la sfacciatezza il colorito di tutto il discorso, di cui non sarebbe da trovare il più bello e il più vivo? E perchè ciò apparisca meglio, leggasi questo pezzetto dell' orazione del Preti, dove pretende ritrarci il vero orator sacro:

« Voglio che in niuna parte dell'orazione non mostri d'accattar lode, di mercar plauso; non nella pompa della dottrina, non nell'orgoglio dello stile, non nell'ardir delle immagini, non nello strepito delle figure; mostri anzi che quanto adopera, quanto dice, tutto il richiede e vuol l'argomento, che il profitto dell'uditor lo richiede, che il richiede l'affetto dell'Oratore che ravveduto lo vuole, che lo vuol santo, affetto che gli vo'sentir nella voce, mirar nel volto, scoprir nel gesto, in tutto l'atteggiamento vedere della persona. Sebbene esprimere non so io neppure quel tutto che mi voglia nell'Oratore. »

Le figure qui sono senza paragone più modeste di quelle del Passavanti, e quasi nè pur di figure hanno qualità; e nondimeno producono il gonfiore e tumore de' più artificiosi traslati, per cagione della impropria, inelegante e sbiadita locuzione, che rumoreggia senza vigore e splendore. E chi nella prosa si compiacque più del Davanzati di metaforici arditi, com'egli stesso dice in più luoghi delle postille al Tacito? E chi eziandio fu maggiormente dal dir gonfio e sazievole abborrente? Hacci ombra di gonfiezza e affettazione in questo pezzetto?

« Al nemico, credutosi poca gente e svaligiata inghiottire, il rumor delle trombe, il luccicar dell'armi; quanto meno aspettata cosa; gli uscì addosso maggiore: e que'feroci nella bonaccia, abbiosciati nella tempesta, morieno. »

E non ostante mettiamo pegno, che se la metafora del *nemico che inghiottisce poca gente e svaligiata*, e l'altra di *que'feroci nella bonaccia, abbiosciati nella tempesta*, e la sineddoche del *rumor delle trombe e del luccicar delle armi*, che escono addosso ad esso nemico, prese per l'intero esercito di cui sono effetto o parte, qualora non fossero accompagnate da tanto fulgore di linguaggio proprio, ci verrebbero troppo in su gli occhi e produrrebbono il disgusto dell'affettazione, come in questo esempio di scrittura moderna:

« Ben egli ancora rideva, ma un brivido del cuore sembrava cagionasse quella crispazione convulsa delle labbra: le

morbide curve disegnate dalla bocca, quando susurra parole di amore, erano sparite; in vece si componeva in triste linee angolari, come chi gusta per errore una bevanda amara. E non per tanto, malgrado segni così profondi per rovina spirituale due corde vibravano eterne in quel cuore, la poesia e la speranza.»

Vuoi per avventura stranezza maggiore di linguaggio figurato deformissimo? E facile è a conoscere che ella in grandissima parte nasce dalla bruttezza delle voci e delle frasi, non meno improprie che scolorate, quali sono il *brivido del cuore*, la *crispazione convulsa delle labbra*, le *curve disegnate dalla bocca*, e il comporsi di essa in *triste linee angolari*, la *rovina spirituale*, le *corde che vibrano nel cuore*: nè v'ha, per chi sa in che stia la vivacità e lo splendore delle parole, un vocabolo o un modo che avvivi e illumini. Ma, lasciando i moderni, prendiamo la notissima ottava:

Chiama gli abitator dell' ombre eterne
 Il rauco suon della tartarea tromba:
 Treman le spaziose atre caverne,
 E l'aër cieco a quel rumor rimbomba.
 Nè si stridendo mai da le superne
 Rëgioni del cielo il folgor piomba;
 Nè si scossa giammai trema la terra
 Quando i vapori in sen gravida serra.

Certamente qui (mediante quella che chiamasi armonia imitativa, di cui or ora parleremo) è tutto espresso il rumore e orrore infernale; e senza dubbio il poeta ebbe in mente la ottava del Poliziano, che dice:

Con tal rumor, qualor l'aër discorda,
 Di Giove il fuoco d'alta nube piomba;
 Con tal tumulto, onde la gente assorda,
 Dall' alte cataratte il Nil rimbomba;
 Con tal orrore del latin sangue ingorda
 Sonò Megera la tartarea tromba ec. ec.

Tuttavia nella ottava del Tasso, chi ha gusto fine prova certo che di turgido, che non fanno sentire i versi del Poliziano, quantunque tutti di figure intessuti, ma di modi altresì più vivi e naturalmente eleganti. E meno ancora, per la stessa ragione, sanno di gonfio i tanti e vari e pur

numerosissimi e paurosissimi ritratti che de' regni bui fa Dante, come è questo :

I' venni in loco d'ogni luce muto,
 Che mugghia come fa mar per tempesta
 Se da contrari venti è combattuto.
 La bufera infernal che mai non resta
 Mena gli spirti con la sua rapina ;
 Voltando e percotendo gli molesta.

e altrove :

E già venia su per le torbid' onde
 Un fracasso d' un suon pien di spavento
 Per cui tremavan amendue le sponde ;
 Non altrimenti fatto che d' un vento
 Impetuoso per gli avversi ardori,
 Che fier la selva, e senza alcun rattento
 Li rami schianta, abbatte e porta fuori,
 Dinanzi polveroso va superbo,
 E fa fuggir le fiere e li pastori.

Similmente il Tasso così ci ritrae l' orrida maestà di Pluto :

Orrida maestà nel fero aspetto
 Terrore accresce, e più superbo il rende :
 Rosseggian gli occhi ; e di veneno infetto,
 Come infausta cometa, il guardo splende :
 Gl' involve il mento, e su l' irsuto petto
 Ispida e folta la gran barba scende :
 E in guisa di voragine profonda
 S' apre la bocca d' atro sangue immonda.

Terribile e assai viva è questa immagine, ma ancor essa sa un po' del gonfio ; e quasi ci mette più terrore in Dante il *gran nemico*, che con voce chioccia parla parole fiere e non intelligibili. Nè per essere sì viva la descrizione di Cerbero nello stesso poeta, ci dà il menomo sentore di gonfiezza :

Cerberò, fiera crudele e diversa,
 Con tre gole caninamente latra
 Sovra la gente che quivi è sommersa.
 Gli occhi ha vermigli, e la barba unta ed atra,
 E il ventre largo, e unghiate le mani ;
 Graffia gli spirti, gli squoia ed isquatra.
 Quando ci scorse Cerbero il gran vermo,
 Le bocche aperse e ci mostrò le sanne ;
 Non avea membro che tenesse fermo.

E assaissimi altri ragguagli potremmo fare, da cui sempre resulterebbe che la stupenda arte dell' Alighieri nello scolpire, più che dipingere le cose, nasceva meno per lusso di figure, che per nervosa atticità di frasi. La quale non abbondando al Tasso (e più innanzi diremo la ragione) faceva ch'ei largheggiasse con epiteti, concetti, circonlocuzioni, che danno gonfiore senza nerbo. Nè del sopradetto divario ci sono meno specchio gli autori di orazioni, e ne faremmo chiara esperienza, se raffrontassimo quelle del Casa, del Lollo, del Giacomini, del Davanzati, del Salviati, del Varchi, del Cavalcanti, dell'Accolti e del Vieri, con altre del Rondinelli, del Giraldi, del Soldani e simili. Imperocchè, chi pagina per pagina, periodo per periodo, e quasi parola per parola si facesse ad annoverare i modi figurati, troverebbe che in questi non largheggiano più che in quelli; e nè pure la più parte si distinguono per maggiore arditezza o stranezza; e tuttavia i primi de' notati scrittori appaiono splendidi sì, ma non gonfi, mentre i secondi a quando a quando fanno effetto contrario. Il che non per altro avviene, che per non essere bene sfumato il loro colorito; cioè per essere troppa differenza da' modi propri poco vivi, a' figurati piuttosto arditì. Di che qualora volessimo un'altra riprova, l'aremmo negli autori latini. Nella rappresentazione di cielo tempestoso, quale più ardita figura, che tutte le ombre lasciassero le rive d'Acheronte e si recassero ad empire le caverne del cielo, e fatta scurissima notte, si vedessero di sopra spalancate bocche di fiera terribilità? E nondimeno Lucrezio due volte, e senza disgusto, colle medesime parole ce la ripete (lib. IV e lib. VI.)

*Uti tenebras omneis Acherunta
Liquisse, et magnas cæli complesse cavernas:
Usque adeo, tetra nimborum nocte coorta,
Impendent atræ formidinis ora superne.*

Similmente la splendida e robusta elocuzione fa che in Virgilio e in Orazio, le metafore ancorchè talvolta arditissime, come sarebbero queste,

. . . . irarumque omnes effundit habenas

. . . . magnoque irarum fluctuat æstu

*Illic robur et æs triplex
 Circa pectus erat, qui fragilem truci
 Commisit pelago ratem
 Primus,*

pure non appaiano viziose, sì come in Ovidio, che per quella sua appuntata negligenza, fu poco scelto e forbito nel dettato; da forse ragguagliarlo, per l'effetto, col nostro Torquato Tasso; se non che questi non per negligenza, anzi per troppo studio, non fu nella Gerusalemme abbastanza elegante, come diremo più sotto. E tornando a Ovidio, egli p. e. dicendo,

*Cum mare sub noctem tumidis albescere cæpit
 Fluctibus, et præceps spirare valentius Eurus,*

ci fa sentire la ostentazione del contrapposto nel mare che biancheggia al buio, mentre altresì il verbo *albescere*, che bene si riferisce al far del giorno, come in Virgilio, *ut primum albescere lucem vidit*, o ad altra cosa gentile, o anche al mare che non sia in tempesta: *mare, quod nunc, quia a sole collucet, albescit et vibrat*, come abbiamo in Cicerone; riesce inefficacissimo a mostrare il furore dell'onde spumanti. E l'aggiunto di *tumidis a fluctibus*, produce tumidezza senza colorir maggiormente la cosa. Nè è bello il *valentius* appiccato ad Euro per dire che più gagliardamente soffiava; tanto più che in quel senso ha meno forza che *præceps*, messo prima: il quale sarebbe stato sufficiente, se il verbo avesse avuto gagliardezza necessaria alla espressione dell'imperversare, che certamente non ha lo *spirare*, quasi fosse un dolce favonio: e bene disse Virgilio *nec Zephyros aulis spirare secundos?* Similmente nello stesso Ovidio la maniera *omnique e parte bella gerunt*, riferita a' venti, con l'aggiunto di *feroces*, non ha quel vigor di elocuzione che nasce da somma proprietà, di cui fra poco diremo, e però non colorendo la imagine, la fa troppo spiccare: il che non si prova in Virgilio, se bene anch'egli ci mostri i venti in guerra, ma con frase più peregrina e viva:

Omnia ventorum concurrere prælia vidi.

Finalmente la confusione d'un rettor di nave in caso di

gran procella, bellissima in Virgilio pel vivo ed elegante rappresentarci Palinuro che non sapea più dov'era,

*Ipse diem noctemque negat discernere cælo,
Nec meminisse viæ media Palinurus in unda,*

diviene a un tempo gonfia e smorta in Ovidio che dice:

*Ipse paret: nec se, qui sit status, ipse fatetur
Scire ratis rector; nec quid jubeat, vetet:
Tanta mali moles, totaque potentior arte est.*

Che di meno elegante e di più enfatico di questa *moles mali potentior tota arte*, per dire che non valeva arte o ingegno a salvarsi? E della gonfiezza delle metafore e delle figure per effetto di svigorita elocuzione, ci sono ancor meno dubbia testimonianza gli scrittori della bassa latinità in altri luoghi di questo libro indicati: e sia che il figurato di queste parole in Velleio Patercolo, *Cursum in Africam direxit, inopemque in tugurio ruinarum carthaginiensium tolleravit. Cum Marius aspiciens Carthaginem, ista intuens Marium, alter alteri possent esse solatio*, abbia il vizio più sopra notato della ostentazione; la quale per altro siam certi che si sentirebbe manco, o forse non si sentirebbe, se la locuzione avesse l'eleganza nervosa degli scrittori dei secoli precedenti; alla quale attribuiamo che il dire di Sallustio non apparisca in più d'un luogo affetto di artificio, come p. e. « che da' privati cittadini furono rovesciati i monti e fabbricati i mari » che certo sono traslati arditissimi e quasi viziosi; ma nessuno se ne avvede così espressi e uniti col resto: *Nam quid ea memorem quæ, nisi iis qui videre, nemini credibilia sunt, a privatis compluribus subversos montes, maria constructa esse?*

VI. *Del come la perfezione dell' arte si ottiene coll' uso di pochi ma efficaci mezzi.* — Chi volesse altri esempi e illustrazioni sopra questa importantissima materia del bene accoppiare e temperare il linguaggio proprio col figurato, legga tutto il capitolo IV, del lib. I degli *Ammaestramenti*. Qui come utile conclusione, noteremo, che allor quando è penuria di modi per se stessi vivaci, appropriati, espressioni, non si fa che sfoggiare in figure e traslati; i quali d'altra parte fra 'l languor delle voci e delle frasi, anzi che avvivare il discorso, offendono per esagerazione. E

ancor qui si sperimenta il medesimo fatto, o molto simile a quello da osservare nelle arti del disegno. Chi guarda Tiziano, s'accorge, se ha occhio di artista, ch'è con pochissimi colori e con pochi tocchi otteneva tutto quell'effetto di colorito che è la verità stessa; mentre gli sfacciati dipintori o tenebristi venuti dopo, con tutto quell'ammassar tinte e contrappor chiari e scuri, riescivano smorti ed esagerati. Ma se Tiziano con pochi tocchi rifaceva la natura, era perchè in que' tocchi, come in una frase dell'Ariosto, dimorava tutto il vigor necessario a produrre quella somma bellezza. Che più? Noi ci stupiamo, e grandemente ci stupiamo, che i dipintori del decimoquarto e decimoquinto secolo, con prospettiva, colorito e chiaroscuro imperfetti, rendessero così dilettevoli le loro figure, ma è anche vero, che nel ritrarle dal vivo, fra' contorni e lineamenti sceglievano i più efficaci; e dove si spogliassero d'ogni tinta, si vedrebbe che da pochi segni uscivano quelle sì vive e vere e favellanti espressioni; che prodotte da gran forza di sentimento, somigliremo alle brevi, semplici e rilevate maniere, colle quali Dante ci fa vedere le cose senza raffinamento alcuno, anzi con un po' di quella ruggine dell'antichità, che giova perchè le parole acquistino spirito e fierezza. E chi più oggi riceverebbe un'impressione da durargli e fruttificargli nella mente, al guardare una statua del Bernini o un bassorilievo dell'Algardi? In vece, chi leverebbe gli occhi da una scultura de' Pisani, di Mino, dell'Orgagna, di Donatello? E pure semplicissima è l'arte in questi, fastosissima in quelli. Ma i contorni degli uni, cavati da' più vivi effetti del naturale, producono in rilievo una bellezza ben nutrita e robusta, che non si ha da' cartocci, dagli svolazzi, dalle contorsioni degli altri: che tanto più riescono cosa fredda e nauseosa quanto che non sono da alcun sentimento causati. Adunque la perfetta arte si nel disegno e si nella parola, *usa pochi mezzi, ma efficacissimi*. E questa sia massima da imprimere fortemente nella memoria.

CAP. VI. — Della varietà del parlare.

I. *Dell'origine della varietà del parlare.* — Sebbene la varietà del dire possa avere origini diverse, la prima e principale è nel giusto e ben proporzionato accoppiamento del linguaggio proprio col figurato, di cui abbiamo sopra

ragionato; conciossiachè per esso si ottenga che le parole e le figure congiungendosi nel discorso, ma non così che le une non ispicchino sulle altre, rendono naturalmente variata la elocuzione. Se non che questa varietà si manifesta in più maniere, che importa notare.

II. *Del non ripetere le stesse voci.* — Giova a render vario il parlare il non ripetere troppo spesso e troppo da vicino le stesse voci, ma di scambiarle con sinonimi veri; quantunque in questa parte i migliori scrittori sì latini e sì italiani non apparvero molto scrupolosi. Nelle parole *Dent operam consules, prætores, tribunique plebis, quique consules sunt ad urbem, ne quid respublica detrimenti capiat*, che noia dà la vicina ripetizione della voce *consules*. mentre tutta l'espressione è una perla di eleganza? E certe particelle e relativi, come *quamobrem*, *quem*, *qui*; e *conciossiachè* e *la quale*, e *il quale*; ed altre voci si trovano in Cicerone e nel Boccaccio replicate ad ogni brevissimo tratto.

III. *Del variar modo nel significar le cose.* — Più assai che il non ripetere le stesse voci, ci mostrano i classici giovare alle varietà del dire l'atteggiare e vestire una stessa idea con modo differente e sempre proprio, come in Dante il gentilissimo pensiero,

Or va', ch'è un sol voler è d'amendue

Tanto m'è bel quanto a te piaccio.

Tanto m'aggrada il tuo comandamento

Che l'ubbidir, se già fosse, m'è tardi;

e in Orazio, l'agguagliar tutti la morte: *Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas, regumque turres.* = *Omnes una manet nox. et calcanda semel via lethi.* = *Nulum sæva caput Proserpina fugit.* = *Omnes eodem cogimur: omnium versatur urna.* = *Scilicet omnibus, quicumque terræ munere vescimur enaviganda, sive reges sive inopes erimus coloni.* = *Æqua tellus pauperi recluditur, regumque pueris.* = *Æqua lege necessitas sortitur insignes, et imos: omne capax movet urna nomen.* E questo procurare atteggiamenti diversi al modo di significar le cose produce la gran ricchezza di eloquio; che rispetto agli scrittori italiani andò sempre scemando dal decimo quarto a' susseguenti secoli, ancorchè aumentassero i nomi delle cose, e si cercasse più evitare la ripetizione delle medesime voci.

IV. *Degli altri modi per acquistare varietà al dire.* — Altri modi per acquistare varietà al dire sono il mutar caso a' nomi e costruzione a' verbi, come in Boccaccio, *Egli colle sue forze l'assalirebbe* = *Dissero sè esser contro alla fede lor nata, assaliti*; e in Dante: *Sostati tu che all'abito ne sembri* = *Sosta un poco per me tua maggior cura*; e in Petrarca, affermativamente e negativamente, *Ve' l'altro che in un punto ama e disama*; e in Davanzati: *Dispiacque a' vassalli, sospettanti dell'imperio*, in vece di, *che sospettavano dell'imperio ec.* e in Boccaccio: *A Siena se ne tornò, per tutto dicendo, sè il palafreno e i panni aver vinto all'Angrulieri*, piuttostochè *per tutto dicendo, ch'egli il palafreno e i panni avra vinto*; e in Davanzati: *Il principe ne nominasse dodici, duraturi cinque anni*; cioè *da durare ec.*: ovvero l'allungare o l'accorciare le parole, come *corre* per *cogliere*, *oppresso* per *oppressato*, *mostro* per *mostrato ec.*: ovvero scambiare particelle, come, *sebbene* per *quantunque*, *imperocchè* per *conciossiachè*, *ancora* per *anche*, *eziandio* per *altresì*, *salvo che* per *eccetto*, e via dicendo: ovvero usar le stesse parole con variazion di significato, come la voce *nuova* per *da poco tempo*: *Noi eravam nuovi di compagniu ec.*, e per accennare gente di fresco aggrandita: *La gente nuova ec.*; e il verbo *cessare* per *ischiavare*: *Per ben cessar la vena e la fiammella*, e per *liberare*: *La terra fu cessata dalla pistolenza*: ovvero nominar le cose e le persone, tal volta per le definizioni di esse, tal altra per brevi descrizioni, o per alcuna speciale qualità e circostanza di fatti e di luoghi, che è quanto dire per maniere figurate. Dante significa Gesù Cristo così:

..... io mi rendei
 Piangendo a quei che volentier perdona:

e altrove:

L'agnel di Dio che le peccata lava.

Lo stesso poeta rappresenta il Sole con questa perifrasi:

Lo ministro maggior della natura,
 Che del valor del cielo il monda impronta,
 E col suo lume il tempo ne misura;

e da' fiumi indica Fiorenza e Vicenza: *Fu trasmutato d'Arno in Bacchiglione*; come Orazio indicò gli Alemanni col *Da-*

subijum bibunt; e Boccaccio accenna a' Romani chiamandoli *il valoroso popolo anticamente disceso dal troiano Enea*: e per significare la maggior ribalderia e il maggior ribaldo, usa questi modi vivissimi: *Ho io crocifisso Cristo? = Se tu fossi stato uno di quegli che lo posero in croce*. E il Petrarca designa la primavera col verso: *Zeffiro torna e 'l bel tempo rimena*; e il Passavanti parla della gloria con definirla, *uno conosciment manifestu e chiaro, che hanno le persone d'alcuna eccellenza o bontate altrui, che sia degna di lode e di onore, secondo la stima e l'opinione della gente*; e Dante rende più scolpito il concetto dell'estrema lussuria, personificando detto vizio in Sardanapalo:

Non v'era giunto ancor Sardanapalo
A mostrar ciò che in camera si puote.

V. Come il mostrar le cose dai suoi effetti naturali è fra le sorgenti di varietà la maggiore. — Finalmente il mostrar le cose da' suoi effetti naturali è fra le sorgenti di varietà, la maggiore, e la più bella, e la meno avvertita. Dante, trovandosi nella oscurità dell'inferno, esprime l'esser suo di persona viva dall'effetto di gravità che i corpi naturalmente producono:

Lo duca mio discese nella barca,
E poi fecemi entrare appresso lui,
E sol quando io fui dentro sembrò carca.

D'incomparabil bellezza è nel Petrarca il significar la calamita così:

Una pietra è sì ardita
Là per l'indico mar, che da natura
Tragge a sé il ferro, e il fura
Da' legni in guisa, che i navigi affonde.

Virgilio da' suoi effetti indica la notte: *Nox erat, et terris animalia somnus habebat*; imitato e superato da Dante co' versi:

Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno
Toglieva gli animai, che sono in terra,
Dalle fatiche loro ec.

E l'avvicinarsi del Sole è notato dal Boccaccio pure dai suoi effetti, con questa vaghissima forma: *La luce, il cui splendore la notte fugge, aveva già l'ottavo cielo d'azzur-*

rino (che è più pieno del cilestro) *in color cilestro mutato tutto, e cominciavansi i fioretti a levar suso*. Ma chi bramasse larghissima copia di esempi per illustrazione della varietà del dire, ne troverebbe nei nostri *Ammuestramenti*, Cap. V. lib. 4.

VI. *Come riesca dannoso alla varietà del dire il non temperar bene il linguaggio proprio col figurato.* — Ma lo scambiar voci, frasi e figure, non ci farebbe rendere perfettamente variato il dire, qualora mancasse il giusto e ben proporzionato accozzamento del linguaggio figurato col proprio: e ne sia argomento, che nessuno accuserebbe di povertà di frasi e di vocaboli Daniele Bartoli, come nessuno direbbe ch'ei non sapesse in mille modi diversi configurar gli oggetti; e tutta volta s'ingannerebbe chi questo straordinario scrittore porgesse per esempio di varietà, dando anzi nel sazievole; mentre che Bernardo Davanzati, di cui mal si cercherebbe scrittore più ricco di modi diversi, e diversamente lumeggiati, riescì anche dicitore stupendamente vario per chiunque non abbia il palato debole a quel grande stile. E la ragione della detta differenza sta in questo, che il Bartoli fece troppo continovato uso di maniere traslate e pellegrine, schifando più che poteva le proprie e naturali; dove che il Davanzati tenne misura diversa, peccando più tosto talora nell'uso di voci basse, che nel far di soverchio prevalere il linguaggio figurato al proprio. E al principio del suo Tacito ti avvedi che innanzi tutto era cercatore di modi propri e naturali, che lo facevano essere sì nervoso e scolpito. Paragoniamolo colla versione del Dati.

Versione del Dati.

La città di Roma fu nel principio retta e governata dal re; Bruto poi fu quello da cui ebbe origine principalmente la libertà e l'consolato. I dittatori si creavano a tempo. La podestà de' Dieci non durò più che due anni; nè molto tempo durò ne' tribuni de' militi l'autorità consolare. Il principato di Cinna e quello di Silla ebbero poca vita.

Versione del Davanzati.

Roma da principio ebbe i re; da L. Bruto la libertà e l'consolato: le dittature erano a tempo: la podestà de' dieci non resse oltre due anni; nè molto l'autorità dei consoli ne' tribuni de' soldati. Non Cinna, non Silla signoreggiò lungamente.

Non considerando qui il maggior pregio della brevità, di che parleremo a suo luogo, bisognerebbe non avere orecchio per non sentire la differenza di varietà dall' uno all'altro, quan-

tunque la maggior parte de' modi usati dal Davanzati si scostino più che quelli del Dati dal favellar figurato: e coi verbi *avere* ed *essere*, i quali fra tutti suonano i più intrinseci al dir proprio e semplice, lega la prima, seconda e terza proposizione, onde poi i modi *resse* e *signoreggiò* spiccano maggiormente: mentre nell'altro le frasi — *retta e governata, ebbe origine, creavano a tempo, non durò, ebbero poca vita* — tutte della medesima forza, suonano più uniformi. Son minuzie, dirà taluno, ma per lunghi tratti ripetute, crescono o scemano bellezza agli scritti. E tanto la detta specie di varietà non è cosa nè facile nè lieve, che ancora i più grandi non sempre e interamente l'aggiunsero. Chè del suo difetto non diremo accusabili Stazio, Lucano, Ovidio; i quali troppo il mostrarono; ma Virgilio stesso, paragonato con Lucrezio e Catullo; ne' quali, e segnatamente nel primo, ha, come in nessun altro, di quelle parole e frasi che maggiormente lustrano e scoccano per suono e per figura; e tuttavia, non che dare il menomo sentore di gonfiezza sazievole, producono in vece un rilievo come di cosa che spicca dalle altre; dove che in Virgilio, rattemprate meno da voci e maniere semplici, formano un tutto quasi egualmente folgorante e sonante. Per esempio in questi versi,

*Hic quondam morbo cœli miseranda coorta est
Tempestas, totoque autumnu incanduit æstu,
Et genus omne neci perudum delit, omne ferarum,
Corripuitque lacus, infecit pabula tabo,*

non sapremo dire qual de' modi splenda più; là dove Lucrezio, ne' versi,

*Consimili ratione venit bubus quoque saepe
Pestilens, etiam pecubus balantibus ægor.
Neo refert utrum nos in loca devenianius
Nobis adversa, et cœli mutemus amictum:
An cælum nobis ultro natura cruentum
Deferat, aut aliquid, quo non consuerimus uti,
Quod nos adventu possit tentare recenti.
Hæc ratio quondam morborum, et mortifer æstus
Fimibus cecropiis funestos reddidit agros,
Vastavitque rias, exhaust civibus urbem;*

esprimendo quasi la stessa cosa con altra semplicità di

stil più rimesso e naturale, fa che i modi di maggior vivezza e bellezza (*pecubus balantibus*, in cui sentiamo il belato delle pecore; la scolpita voce *ægror*; il *deferat natura cælum cruentum*, che ci mette sott'occhio la immagine terribile; e finalmente il *mortifer æstus* con *funestos reddidit agros, vastavit vias* ed *exhausit civibus urbem*) spicchino come non si potrebbe dire a lingua. E lo stesso Lucrezio più oltre esprime l'ardor della sete prodotto dalla pestilenza con queste parole:

*Insedabiliter sitis arida corpora mersans
Æquabat multam pareis humoribus imbrem;*

le quali di costruzione semplicissima, pure entrano e fiedono forse più che non le seguenti, quantunque facciano suono assai magnifico:

*Nec via mortis erat simplex: sed ubi ignea venis
Omnibus acta sitis miseros adduxerat artus,
Rursus abundabat fluidus liquor; omniaque in se
Ossa minutatim morbo collapsa trahebat.*

Adunque, come il passare da prolungata serie di modi troppo dimessi a modi troppo figurati e vivi fa che questi paiano esagerati, e toglie altresì l'unione del colorito, così per contrario coll'usare modi o quasi tutti languidi, o quasi tutti accesi, privasi il parlare del pregio della varietà. La quale non giova solamente a dar bellezza al favellare, ma eziandio a mantenere tanto più desta l'attenzione di chi legge, quanto che più è tenuta lontana dal tedio, che si genera meno dal veder cosa brutta, che dal provare prolungatamente la stessa sensazione.

VII. *Del come la varietà de' modi non si ottiene realmente che concependo diversamente le cose.* — Ma non si creda potersi ottenere la varietà de' modi ove non si concepiscano diversamente la cosa. Onde vuolsi distinguere il vero e proprio *repetere* dal *variare*. p. e. Quando Virgilio in un luogo ci dice: *Auri sacra fumes, quid non mortalia pectora cogis*, e in un altro, *improbe amor, quid non mortalia pectora cogis*, non fa che ripetere sè stesso, come pur ne aveva esempio da Lucrezio e da Omero. Ma chi voglia vedere quando non ripete, ma varia dire, conce-

pendo cioè la stessa cosa diversamente, legga a fronte questi versi:

*Qualis ubi in luce coluber mala gravibus pastus, . . . adytis cum lubricis angula ab imis
Frigida sub terra tumultum quem bruma tenebat. Septem ingens gyros, septena volumina traxit
Nunc pastis novus exoritur, aliudque juvenat, Amplexus pluviam tumultum, lapsaque per aras:
Lubrica convolvit subitum pectore terga, Cereola cui terga notat, imbutus et aura
Ardens ad solem, et lingua micat ora trisulcis. Squammis incedebat fulgor; seu nubibus urgas
ENRID. II. Mille trahit varios adverso sole colores. EN. V.*

È vero che il serpente ne' due luoghi è preso in condizione diversa, ma sì nell'uno e sì nell'altro in fine ci è dipinta la fiera sua figura: se non che le diverse particolarità essendo variamente concepite, sono altresì con differenti modi espresse, come in ultimo il farsi di più colori guardando il Sole. Vedi *Amm.* Cap. V, lib. 4, § 2.

VIII. *Dell'eguaglianza del parlare congiunta colla varietà.* — Poichè abbiamo detto in che consiste la varietà del dire, e mostrato che nasce non tanto da accozzamento di modi poco vivi con traslati e figure di gran rilievo, quanto dal bene sfumare gli uni verso gli altri, ci è lecito affermare che con la varietà può e deve andar congiunta la eguaglianza, non meno necessaria e pregevole dote del dire: la quale sta in mezzo a' due oppostissimi vizi, della uniformità e della difformità, che devono amendue fuggirsi, perciocchè l'una, come abbiamo detto, produce tedio, l'altra fastidio. Nè è difficile cansarle se alla loro origine si pon mente. Alcuni hanno creduto di rendere uguale il loro scrivere, non uscendo da un certo numero di frasi e di voci predilette, configurate quasi sempre nello stesso modo; ovvero col dare al collocamento delle parole e a' legamenti de' periodi sempre la stessa andatura, sì che paiono improntati l'uno sull'altro. Di questi scrittori uniformemente tediosi, ve n'ha più d'uno nel finire del cinquecento e principiare del seicento; e segnatamente tutti quelli che quasi non altro fecero che volgarizzare autori greci, come il Domenichi, il Baldelli, lo Strozzi ed altri: onde se bene traducevano autori di natura e di stile differenti, pure diedero al loro scrivere egual colore ed effigie. *Amm.* lib. 4, Cap. V, § II.

IX. *Del vizio della difformità nel dire.* — Ma vizio ancor peggiore è quello della difformità, perchè qui è mescolanza di cose di natura contraria, quasi vivanda di sapori fra loro ripugnanti. E in questo fastidioso vizio cadono più specialmente la più gran parte degli scrittori d'oggi, ne' cui libri trovi talora modi naturali e bei traslati, cavati

dalle migliori scritture del 300 o del 500, in mezzo a' modi artificiali e traslati falsi, cavati dalle peggiori scritture transalpine: e vi stanno come pietre preziose intarsiate con altre di pessimo colore: anzi alcune volte ci abbattiamo a leggere uno o più periodi, e anche una o due pagine scritte sì come i migliori usavano, e poi a un tratto eccoti un barbarismo, una esagerazione, una gonfiezza, una oscurità, e quanto v'ha di più reo. Or questo non passare, ma balzare dal buono al cattivo o pessimo, e da questo a quello, sforma e guasta lo scrivere peggio che se conservasse una mediocrità sempre uguale. Alleghiamo un esempio; chè gli esempi inchiodano:

« I. Me accusano di tradimento; e tale apposero accusa anche a Focione: e condottolo a bere la cicuta, i suoi nemici non riputarono averne vittoria intera, finchè non fecero decretare, che il suo corpo fosse gittato fuori de' confini dell' Attica, e nessuno Ateniese si attentasse a somministrare fuoco pei suoi funerali. Per la qual cosa non vi fu alcuno dei suoi amici che ardisse di pur toccare il cadavere infelice: solo un certo Conopione, uomo plebeo, notte tempo, recatoselo sulle spalle, lo trasportò al disopra di Elusina, e tolto il fuoco dal territorio di Megara, abbruciollo. Una donna megarese, assistendo ai funerali, formò un tumulo vuoto, e versovvi sopra i libamenti, e postesi le ossa in seno, portossele a casa; e le seppellì accanto del focolare, dicendo: *O lari amici, io depongo appo voi queste reliquie di un uomo dabbene. Voi restituitele poscia ai sepolcri dei di lui antenati, quando gli Ateniensi fatto abbiano senno.* Per verità non andò guari che le loro faccende medesime fecero conoscere agli Atoniesi quale soprintendente e custode della temperanza e della giustizia avessero perduto, e gl'inalzarono una statua di rame, e ne seppellirono le ossa a pubbliche spese. — II. In due cose soltanto io presumo paragonarmi a Focione: nello amore della temperanza e della giustizia, e nei patimenti di persecuzione acerbissima: anzi, se bene io considero, nei patimenti, parmi di superarlo d'assai, imperocchè la morte sia termine di tutta angoscia, e rivendicazione di vera libertà; ma io sento da oltre due anni il sepolcro, e nonostante vivo. Vivo per vedere le miserie della patria dolcissima; vivo per udire il lamento dei travagliati, che mi percuote sin qua; vivo per considerare la mia famiglia dispersa come foglie di un arbore maledetto, e i miei nepoti orfani per la seconda volta, senza consiglio e senza guida nel più arduo periodo della vita, lontani dalla patria e da me; vivo per sentirmi consumare viscero e cervello da una lima che lenta e continua sperpera la mia esistenza in minutissime particole, come limatura di ferro. Orribilo strazio d'intelligenza non nata a intisichire nel carcere! Io quando mi volto a dietro per

considerare lo spazio di tempo percorso durante la mia prigionia, mi spavento meno della sua lunghezza, che della inerzia alla quale ebbe ad accostumarsi la mia anima per sopportarla. Nè questo è tutto: comunque sepolto, io ho udito convenire sopra la lapide che mi hanno messo sul capo, gente d'ogni maniera a scagliarmi anatemi di calunnie atroci e codarde. Quanto le fazioni raccolgono di più frenetico, la ignoranza di più insensato, la perfidia di più velenoso, il truce furore di parte ha fatto bollire nell'empia caldaia delle streghe di Machibetto per consumarmi non pure la vita del corpo, ma eziandio la fama, che è la vita dell'anima, »

Questo principio è certamente nobilissimo; e per tutto il primo paragrafo il discorso procede colla lingua e collo stile de' buoni scrittori. Nel secondo paragrafo, comincia quel *sento da due anni il sepolcro* a saper di moderno. Sa poi di orientalesco, disforme allo stile de' nostri classici, *la mia famiglia dispersa come le foglie d'un arbore maledetto*. Non è buona frase il *periodo della vita*. Brutto, basso, improprio, quanto mai si possa dire, è il paragone della lima che *sperpera la esistenza* d'un uomo *in minutissime particole come limatura di ferro*. Non è bel modo lo *strazio dell'intelligenza* (per ingegno) *non nata per intisichire nel carcere*. Non si potrebbe poi esprimere a parole la deformità veramente degna dello stile d'oggi, di quell'ultima immagine *della caldaia delle streghe di Machibetto*. E pure siam certi (chi 'l crederebbe?) che al comune de' lettori tanto gusta questa scrittura quanto v'ha di queste maniere viziose ed esagerate. Tanto siamo innanzi nella corruzione. E molti credono scusarsi con dire che bisogna tenere una via di mezzo, allegando l'autorità del Petrarca, che s'imprometteva gran fama da uno scrivere che fosse « *fra lo stil dei moderni e il sermon prisco*. » Lasciando che il Petrarca in quel verso alludeva ad un'altra unione o conciliazione, e volendo pur tenere la detta sentenza, conviene intenderla per modo, che se nelle scritture d'oggi non è da comportare il vieto e non più inteso de' primissimi scrittori, nè pure vi dev'essere ricevuta la merce nuova di pessima origine straniera, per la quale insieme colla proprietà è tolta ogni eleganza; materia di ragionamento al capitolo susseguente.

CAP. VII. — Della eleganza.

I. *In che consiste la eleganza del dire.* — Coll'avere esaminata la natura del parlare; e conosciuti i suoi ele-

menti, cioè linguaggio proprio e figurato, e accoppiamento e temperamento di questi due; e veduto altresì come per esso il discorso acquisti colorito a un tempo vario ed uguale, ci siamo fatta la strada a ragionare di quella dote che più piace e si ammira nelle scritture. La quale sarebbe error grande, sebbene comune, il crederla semplice ornamento; quando in vece essa è tutt'altro, come abbiamo larghissimamente e con esempi e con ragioni provato nell'Opera degli *Ammaestramenti* (lib. I, Cap. VI.), a cui rimandiamo il lettore; non senza però qui notare quanto può abbisognare per necessario avviamento nelle scuole.

II. *Come la eleganza è nella proprietà.* — Adunque la eleganza non è semplice ornamento, ma effetto di proprietà, anzi la proprietà stessa, siccome indica la sua significazione, che secondo Cicerone, viene dal verbo *eligere*, cioè dallo scegliere e legare insieme quelle voci e quei modi, semplici o figurati, che più acconciamente e quindi più vivamente ritraggono una imagine o un sentimento. Onde la proprietà qui è da intendere in significato più largo che per distinguere il linguaggio proprio dal figurato; riferendosi ad amendue i linguaggi, sì che in fine resulti che le cose sieno espresse nel miglior modo possibile; ossia con convenevolezza, e tiene a quella legge di decoro, per la quale, come notammo in principio, il vero in arte non si procaccia che mediante una natura scelta convenevolmente. Volendo Dante mostrare quel volare che fanno le colombe che fendono l'aria, disse propriissimamente, e quindi elegantissimamente: *Coll'ali aperte e ferme al dolce nido volan* ec. ec. Similmente con proprietà, e quindi con eleganza disse il Petrarca: *Voi che ascoltate in rime sparse il suono*; il che non sarebbe stato, se avesse detto: *O voi che udite in rime sparse il suono*; perchè non avrebbe espresso il sentimento dell'attenzione che leggendo versi si richiede: mentre l'Alfieri (nel Filippo) in quel rapido e concitato interrogare e rispondere *Udisti? Udi* ec., riesce ugualmente proprio ed elegante. D'altra parte non è elegante nel Tasso: *Boemundo sul qui non convenne*, perchè è una improprietà il *convenire* riferito ad un solo, dove che diviene elegantissimo in Dante: *Tutti convengono qui d'ogni parte*, per la proprietà di essere riferito al venire di più gente insieme.

III. *Come nella formazione de' traslati è maggiormente difficile di conservare la proprietà e quindi l'eleganza dello*

scrivere. — Ma quanto la proprietà delle parole e de' modi che resulta da conveniente traslato è la più efficace a dare eleganza, per quel vivo e peregrino che portano le metafore, altrettanto è la meno facile a conservare: perciocchè l'elocuzione principalmente e d'ordinario si corrompe nella formazion de' traslati: la quale consistendo nel trovare somiglianze e avvicinamenti d' idee fra loro, richiede insieme con un gusto squisitissimo, una grande e buona filosofia; al cui difetto dobbiamo oggi principalmente attribuire lo strano e inelegante scrivere. *Fu prorogato il parlamento*, è modo comune a' moderni per dire che l'adunanza *fu rimessa ad altro tempo* o sia *differita*; mentre *prorogare* significa anzi continuare una cosa più lungamente che non era stato stabilito: dove ognun vede la improprietà, che pervertendo il vero senso, toglie la eleganza. Vuoi modo più inelegante di questo, *Antiponendo le grucce dell' analisi alle ali della sintesi*, per la improprietà del traslato, che deriva dalla stessa ragion filosofica; non potendosi in buona filosofia fare distinzione di pregio fra l'analisi e la sintesi, cominciando l' una dove l' altra termina, e aiutandosi vicendevolmente nel ragionamento.

IV. *Della distinzione della diversa nobiltà e ignobiltà delle parole.* — Egli dunque importa grandemente di non ingannarsi intorno al giusto valore delle parole; e senza negare ciò che valenti Grammatici e Retorici pur hanno osservato, le parole innalzarsi per l'*a* e per l'*o*, lettere di largo suono, come nel verso, *Giunto Alessandro alla famosa tomba*; abbassarsi per l'*e* o per l'*i*; lettere di mite suono, come, *Dodici donne onestamente lisse*; e aggravarsi per l'*u*, lettere di cupo suono, come nel verso, *Non esser sì crudel, che tu mi neghi*; onde ne inferiscono, le prime più acconce all' altezza, le seconde alla bassezza, le terze alla fieraZZa de' sentimenti, tuttavia questa regola patisce infinite eccezioni: e se il Petrarca, in vece di *Levommi il mio pensiero in parte ov' era*, avesse detto *Alzommi ec.* avrebbe tolto non poco di nobiltà e grandezza a quel verso, abbenchè sì *lvommi* e sì *alzommi* sieno voci coll'accento in *o*. Chè sebbene in principio le voci si formassero per moti particolari dell'organo vocale, corrispondenti a' diversi affetti dell'animo, pure col tempo, coll'uso, e col trasferirle a più cose diverse, si modificarono per forma, che mal si potrebbe colla sola regola de' suoni e delle inflessioni giudicare il giusto valor de' vocaboli, e conviene

assai attribuire alle idee e a' concetti che portano. All'orecchio d'ognuno suonano nobilissime parole: *religione, patria, libertà, reverendo, templo, senato, maestà, sacrosanto, orranza* ec.; mezzane, *acconcio, agevole, temperanza, bontà, virtù, bellezza* ec.; umili, *tristanzuolo, casipola, ferravecchio, grullo, bindoleria, gingillo, chiacchiera, bubbole* ec.; ma la differenza dalle une alle altre non tanto proviamo per la qualità de'suoni, quanto per le diverse idee che ci svegliano.

V. *Della norma per distinguere le voci nobili dalle basse.* — E quantunque il conoscere la nobiltà o bassezza delle parole spesso si ottenga non tanto per argomentazione quanto per un certo sentimento interiore che le cose stesse eccitano nell'animo, senza che se ne possa allegare il perchè, pure una norma da distinguere le voci nobili dalle basse, ci è somministrata da queste quattro cose: da *suoni*, da *significati*, dagli *usi*, da *collocamenti*.

VI. *Delle parole che si nobilitano per suoni e significati.* — V'ha parole, che non per altra virtù che del suono non sono sinonime, e quindi per esse acquistano maggiore nobiltà, sì come, per esempio, *disputazione, componimento, tagliaggiamento, ora, ladroneggio, menzogna, meriggio, rinnovellato, beveraggio* ec., in vece di *disputa, composizione, taglia, adesso, furto, bugia, mezzogiorno, rinnovato, bevanda*; nello stesso modo che in latino suonano nobilissime le voci, *contemplator, armentarius, illeltable, componere, propugnaculum* ec. Ma ve ne ha di quelle eziandio, e sono le più, che di suono splendido o tenue, e usate in un modo o in un altro, tuttavia non perdono, nè modificano la loro sembianza, perchè fanno impressione di nobiltà o di viltà solamente per recarci alla memoria idee nobili o vili. Per esempio, la voce *pellegolezzo*, ha suono gentilissimo e splendente, ma nessuno ingegno o arte potrebbe farcela nobilitare, per lo subito tornarci con essa alla mente la piccolezza de' miseri gareggiamenti; mentre che *tempio*, svegliandoci la idea del divino culto, benchè non vocabolo de' più sonori e lucenti, comunque collocato, assai nobile suona.

VII. *Delle voci che riconoscono la loro nobiltà o bassezza dall'uso.* — Assaissime poi sono le parole che ricevono maggiore o minore nobiltà dall'essere più o meno usate, sì come fanno quegli abiti che non mettiamo in o tutti i dì. E già dimostrammo che da' vari atteggiamenti

menti, che acquistano nel linguaggio figurato, divenendo più peregrine, maggiormente si avvivano e ingentiliscono; ma ancora senza questi atteggiamenti figurati, e solamente per correre meno in sulla bocca de' parlanti e in sulla penna degli scriventi, hanno il pellegrino, e con esso il nobile; come per esempio, *maninconoso* per *malinconico*, *accontarsi* per *accordarsi*, *convegno* per *convenzione*, *neghittoso* per *pigro*, *finare* per *finire*, *nequizia* per *malvagità*, *chiarità* per *chiarezza*, *balia* per *forza*, *procacciante* per *intrigante*, ec.: ovvero perdono il basso e il vile, come *plebe*, *lezzo*, *pinga*, *puzzo*, e infinite altre, che benchè esprimenti cose abbiette e stomachevoli, pure sono ricevute in parlare illustre: in cui altresì si accolgono bene *pancia*, *pastore*, *imbrattare*, ec. voci di minor corso che *trippa*, *porcaio*, *sporcare*, ec. non dicevoli a nobile scrittura. Oltre che vi sono alcuni vocaboli che hanno cessato di convenire al parlar alto, essendo stati successivamente riferiti a usi comuni ed abbietti, come la voce *lucerna*, che nobilissima appo i trecentisti (*Surge a' mortali per diverse foci La lucerna del mondo*): oggi farebbe quasi sentire della puzza dell' olio. Però, vogliamo avvertire che nel referire gran parte del valore delle parole all' uso, debbe intendersi (specialmente nella presente corruzione della favella) quello autenticato dagli ottimi scrittori; mediante il quale ci avverrà di assicurarci senza fallo delle parole che possono entrare nelle scritture nobili, di quelle che non possono entrare che nelle comunali, e di quelle che possono nelle une e nelle altre convenientemente adoperarsi.

VIII. *Delle voci che ricevono nobiltà da' collocamenti.*

— Più ancora che il suono, il significato, e l' uso degli scrittori, nobilita o avvilisce le voci il luogo e modo onde vengono adoperate. *Omnia verba suis locis optima, etiam sordida dicuntur proprie*. Parola più vile di *porco* non suona in nostra favella, e pure Dante l' usa dignitosamente ne' versi,

Quanti si tengon or lassù gran regi
Che qui staranno come porci in brago.

E non solo le sozze o sconce, ma ancora le basse e popolari diventano degne de' nobili e gravi parlari pel modo col quale sono usate, anzi tal ora riescono mirabilmente a dare

spiritosa vivezza a' concetti, come in questo terzetto:

Stavvi Minos orribilmente e ringhia:
 Esamina le colpe nell'entrata,
 Giudica e manda secondo che avvinghia;

dove *ringhiare*; *mandare* (così assoluto); *avvinghiare*, sono modi volgarissimi.

IX. *Del come nobilitare e alzare i modi di dire senza uscire della propria lingua.* — Non dev'essere pertanto lecito allo scrittore che voglia nobilitare o illustrare il suo dire, cercar vocaboli e modi fuori della propria lingua, o coniarli di sua fantasia, ma bensì deve scegliere quelli che più alla materia convengono, ovvero atteggiare il concetto in tal figura, che appaia più nuovo, e maggiore in chi legge faccia impressione, come il Petrarca, che in vece di dirci, che vien la sera. dice *il Sole bagna in mar l'aurato carro*, e Virgilio; *Precipitem Oceani rubro lovit* (Sol) *æquore currum*; e lo stesso autore accennando alla morte di Lauso, usa questo nobilissimo modo: *Extremaque Lauso Parcae fila legunt*. E Lucrezio ne' versi, *Provident vitare acherusia templa* = *Fumida cum cæli scintillare omnia templa*, ci rappresenta i celestiali e infernali luoghi sotto la forma di templi. Catullo crea una vaghezza con dirci: *Cæli furor æquinoctialis jucundis Zephyri silescit auris*; e maniera tutta peregrina in Orazio è questa: *Arma nonnum expiatis uncta cruoribus*; e in Cornelio Nipote: *Epulabatur more Persarum luxuriosus*. Nè mai furono usate maniere più nobili delle ciceroniane, per innalzare il concetto del Senato di Roma e della scelleratezza de' suoi nemici: *Templum sanctitatis, amplitudinis, mentis, consilii publici, caput orbis, aram sociorum, portum omnium gentium, sedem ab universo populo romano concessam uni ordini inflammari, excindi, funestari*. E Dante nostro; per dire d'una che s'era smonacata, esce dall'ordinario parlare con questa forma: *Così le fu tolta di capo l'ombra delle sacre bende*. Similmente il concetto, *non si parli che 'l vero*, acquista altra nobiltà da questa espressione: *La verità nulla menzogna frodi*. — E il Boccaccio dicendo *senza pettine carminato* usa modo nuovo e più nobile che *bostonato*. E in Davanzati i modi, *caduto di cielo in abisso*; *insanguinato ne' supplizii*; *v'entrò la discordia, nelle avversitadi sugello a tutti i mali*, hanno vivezza di nobiltà che mai la maggiore. Ma detti autori nel formare queste

e altre simili frasi uscenti dell' ordinario, non fecero che cercare atteggiamenti e figuramenti meno comuni, e tuttavia non punto disformi dalla natura del proprio sermone, come in vece si riscontrano in coloro che con artifici stranieri coniano frasi nuove, quali sono, *reflusso oscuro del sonante oceano; vesti ordite di nubi; deprecando de' lor mariti l' imminente fato; lui.... vide il mio genio*; ec: i quali modi coll' escir dell' ordinario, escono anche del naturale, e non che nobilitare il dire, lo guastano.

X. *Come la eleganza acquisti i particolari pregi della urbanità e dello splendore.* — D' altra parte chi scrive in una lingua pervenuta alla eccellenza che mostrano il latino e lo italiano idioma, e la possiede per iscienza e per pratica, trova in essa quanto abbisogna a nobilitare ogni idea; essendovi modi più o meno aggraziati pel loro atteggiamento e costruzione, e vocaboli più o meno appariscenti per particular suono e fulgore; e come pe' primi la eleganza acquista il pregio dell' urbanità, pe' secondi ottiene splendore.

XI. *Del come nasce la urbanità o atticismo.* — La urbanità è quella che nasce da alcune naturali proprietà del parlare d' una città o provincia, e molto della sua vivezza e brevità ritrae da' modi popolari e idiotismi, costituenti la porzione più spiritosa delle favelle, chiamata altresì dialetto; che spesso come l' attico in Grecia, e il fiorentino in Italia, diviene non solo lingua di tutta la nazione, ma le reca quel tal nerbo e grazia, che ancor noi per greca tradizione chiamiamo *atticismo*. Il quale mal si potrebbe deffinire, essendo in un certo colore di bellezza, da essere più presto sentita che spiegata. *Et bene dicere, id sit attice dicere*, nota Tullio: e facendosi nel Bruto a domandare in che poi questo *dire atticamente* dimori, risponde, *nescio, inquam; tantum esse quendam scio*. Certamente il verso del Tasso, *Molto egli oprò col senno e colla mano*, è meno bello che questo di Dante, da cui è tratto: *Fece col senno assai e colla spada*. Ma chi direbbe in tutto il perchè? Chè se bene possa nuocere al primo il riempitivo *egli*; e *oprò* manco naturale che *fece*; e la copulativa *col senno e colla mano*; e finalmente, *mano*, men vivo che *spada*, pure la ragione della bellezza cagionata da siffatte differenze, rimarrebbe sempre ignota. *Navis quæ debes Virgilium tibi commissum*, suona latino, ma non vi è l' eleganza gentile e romana del *Navis, quæ tibi creditum debes*

Virgilium. E lo stesso Orazio con latina urbanità esprime questo sentimento: *Quem sors dierum cumque dabit, lucro appone*; dopo averci detto sopra, pure con attica grazia: *Quid sit futurum cras, fuge quaerere*. L'alto e basso della fortuna così ci è significato: *Hinc apicem rapax fortuna cum stridore acuto substulit, hic posuisse gaudet*. Il qual concetto, o simile, affinchè serbasse la stessa bellezza in toscano, converrebbe cercare una maniera che traesse eguale proprietà ed eleganza dalla propria lingua, come nell' Alighieri favellante pur della fortuna:

Le sue permutazion non hanno tregue;
Necessità la fa esser veloce,
Sì spesso vien chi vicenda consegue.

XII. *Come ogni lingua ha bellezza propria, che è riprova di sua urbanità*. — E questo acquistar bellezza i modi dalla propria lingua, è la miglior riprova della loro urbanità e quindi della maggiore eleganza: la quale in ogni idioma ha bellezze proprie: e se noi diremmo bene: *Tu adoperi in modo che non fa mestieri di ammonirti nè di pregarti*, in latino ha eleganza questo modo di Cicerone: *Ita tu geris, ut admonitionibus aut precibus locum non relinquis*. — La cosa è cominciata a peggiorare; si ha gran travaglio; come è difficile mostrarsi lungamente buono, non essendo; diciamo noi: e Cicerone con altra foggia, tutta della sua lingua; *Inclinata res est; laboratur vehementer; quam non est facilis virtus, quam vero difficilis ejus diuturna simulatio*. Ne' quali modi, e in altri infiniti, si conosce che quella estrema proprietà nativa, onde nasce la somma eleganza, più che nel suono delle voci, è nell'uso e atteggiamento loro. In effetto è modo elegantissimo in Cesare: *L. Domitium vivum in ejus potestatem tradere*. Non punto elegante in Tacito in fin dell' Agricola, *posteritati narratus et traditus*: perchè non così propriamente si usa il *tradere* per celebrare alcuno nella memoria de' posteri, come per consegnarlo, o metterlo in altrui mano.

XIII. *Differenza fra la corruzione del dire, e la proprietà costituente la somma eleganza*. — Nè è da confondere il dire una cosa in modo che non sia errore o bruttezza, e il dirla con quella maggior proprietà che genera atticismo. Si può dire, *gli alberi tornano a germogliare*, ma con questa proprietà, *gli alberi rimettono*, facciamo una squisita eleganza. Più vivo, *i soldati levarono in capo*, che si

ribellarono o sollevarono. — La fece uscire a Tiberio, ha più grazia che, Tiberio perdette pazienza. — Ne cavò malattia di pericolo, ha ben altro pregio che, ne cavò malattia pericolosa. — Non mi soffre l'animo, sa di quella eleganza che manca a quest' altro modo: Non posso soffrire ec. E similmente i modi, sepegli reo; essere a grado; usare con alcuno; acconciarsi di fare una cosa; mettersi a ordine; stare a fidanza d' uno; dare opera ad una cosa; far copia di sè; sapere addentro; andarsi a sollazzo; non aver posta ferma; recare alcuno al piacer suo; farsi alla finestra; prendere commiato; essere male in arnese ec., hanno quella urbana eleganza, o attica proprietà, che altre maniere differenti non avrebbero.

XIV. *Del come da lievissime differenze nasce l'atticismo dell'eleganza.* — E spesso la maggior proprietà ed eleganza nasce da lievissime differenze, come cambiando caso o numero o particelle, ovvero sopprimendo o sostituendo qualche voce: e sarà meglio detto: *andare ad uno*, che *da uno*; *esser preso alle lusinghe*, che *dalle lusinghe*; *vicin di casa*, che *vicino a casa*; *gli die' del pugnale*, che *col pugnale*; *diede mangiare*, che *a mangiare*; *fiera cosa a vedere*, che *vedersi*; *a cui Dio vuol male*, che *a chi ec.*; *mangi del suo*, che *il suo*; *era il giorno che*, che *il giorno in cui ec.* (Vedi *Ammaestramenti*, lib. I, cap. VI, § 32 e 33.)

XV. *Del come l'eleganza diviene splendida per colore e suono di vocaboli.* — La eleganza, oltre il pregio detto della urbanità, acquista l'altro dello splendore, mediante vocaboli di tal suono e di tal luce, come *folgore*, *zaffiro*, *smeraldo*, *fiammeggiare*, *odorifero*, *marcire*, *scrollare*, *raggiare*, *rilucente*, *purpureo*, *gemma*, *lumiera*, *biancheggiante* ec. ec. che fanno l'effetto di cosa che fortemente s'imprime; nè si potrebbero con altri scambiare senza togliere o scemare la bellezza al dire, come avvenne al Fracastoro, che di quel bellissimo verso di Orazio, *Nox erat et cælo fulgebat luna sereno*, formò quasi copiandolo, quest' altro: *Nox erat, et puro fulgebat ab ætere luna*; il quale perde del suo splendore per le voci *puro* e *ab ætere*, che non suonano sì belle come *cælo* e *sereno*; mentre che col verso oraziano gareggiano questi del poeta nostro:

Di sopra fiammeggiava il bello arnese
Più chiaro assai che luna per sereno.

E perderebbero pure del loro splendore i versi virgiliani,

. . . . *Qualis cum cœrula nubes
Solis inardescit radiis, longæque refulgit,*

dove per avventura le parole, che veramente ardono, si scambiassero. E senza quelle voci fiammanti, non avrebbe Tullio fatto delle atrocità di Verre la vivissima ipotiposi:

« Ipse inflammatus scelere et furore in forum venit. Ardebant oculi; tota ex ore crudelitas eminebat. Expectabant omnes quo tandem progressurus, aut quidnam acturus esset, cum repente hominem corripit, atque in foro medio nudari ac deligari et virgas expediri jubet. »

nè Giulio Cesare ritrattoci questo feroce spettacolo:

« Vi oppido potiti, in medio foro lignis coacervatis, omnibusque rebus eorum congestis ignem subjiciunt, atque ejus oppidi incolas cujusque generis ætatisque, vivos constrictosque in flamma conjiciunt, atque ita acerbissimo afficiunt supplicio. »

E del gran potere delle parole che scoccano e fendono, non fa meno fede questo brano del Cavalca nella vita di Sant'Antonio:

« E dette queste parole, e consentendogli tutti gli spiriti maligni, ecco subitamente per opera del diavolo un suono repentino e subito sopra l'abitacolo d'Antonio, sì grande e mirabile, che tutto quello edificio si commosse dal fondamento, e quasi aprendosi la parete e le mura, entrarono dentro molte turbe e varie di demonia; le quali avendo preso forma di varie bestie e di serpenti, tutto quel luogo empierono di forme fantastiche di leoni, di tori, di lupi, di basilischi, di serpenti, e di scorpioni, e di leopardi, e d'orsi; li quali tutti animali gridavano e ruggiavano ciascuno secondo sua proprietà e natura. Ruggiava il leone dando vista di andargli addosso: lo toro mugghiando lo minacciava di ferire colle corna; lo serpente verso lui acceso sibilava; i lupi urlavano; e così ciascuno con crudele vista e volto e grida contro lui fremivano. »

XVI. *Dover le parole seguitar la natura de' pensieri.*

— Ora ne' citati esempi e in altri infiniti che se ne potrebbero addurre, particolarmente degli scrittori latini precedenti il secolo d'Augusto, e de' nostri del trecento, il parlare mediante schietta e vivacissima proprietà di vocaboli e di modi più significativi e spiccati, fa l'effetto di

cosa in rilievo o in iscultura, in quanto che le parole sieguono, come è uffizio loro, la natura de' pensieri; e meglio ancora delle metafore e delle figure, valgono tal volta ad avvivare e rendere dilettevolmente eleganti le materie più aride, come in questo luogo di Lucrezio, dove ci spiega a bastanza il centro di gravità della terra:

*Terraque ut in media mundi regione quiescat,
Evanescere paulatim, et descrescere pondus
Convenit; atque aliam naturam subter habere
Ex ineunte ævo conjunctam, atque uniter aptam
Partibus aeris mundi, quibus insita sidit.
Propterea non est oneri, neque deprimit auras.*

e in quest'altro de' commentarii di Cesare:

Ubi turris altitudo perducta est ad contabulationem, eam in parietes instruxerunt ita, ut capita tignorum extra parietum structura tegerentur, ne quid eminent ubi ignis hostium adhæresceret. Hanc insuper contignationem, quantum tectum plutei ac vinearum passum est, laterculo astruxerunt: supraque eum locum duo tigna transversa injecerunt, non longe ab extremis parietibus; quibus suspenderent eam contignationem quæ turri tegumento esset futura: supraque ea tigna directo transversas trabes injecerunt, easque eminentiores quam extremi parietes erant, effecerunt, ut esset, ibi tegumenta præpendere possent, ad defendendos ictus ac repellendos, dum intra eam contignationem parietes extruerentur, eamque contabulationem summam lateribus lutoque constaverunt, ne quid ignis hostium nocero posset: contonesque insuper injecerunt, ne aut tela tormentis missa tabulationibus perfringerent, aut saxa ex catapultis latericium discuterent.

XVII. *Del come per ottenere la eleganza si richiede che colla splendidezza delle parole si congiunga la urbanità de' modi, e il temperamento de' vocaboli più appariscenti co' manco vivi.* — Ma perchè le parole più rilucenti e sonore portino splendore alla eleganza, conviene che abbiano urbanità e atticità di costruzioni e di legamenti, e in oltre sieno ben temperate con altre di colore meno appariscente; chè l'ammassarle senza grazia, anzi che splendore, cagionano gonfiezza, come in questi versi del Frugoni:

Fuoco eran l'ali folgoranti, ed era
Fulminea fiamma il ferro, che strugea
L'angel che in notte orribilmente nera
Rotta da rosse folgori, scendea.

ne' quali sono bellissime e gagliarde voci, *foco, folgoranti, fulminea, fiamma, ferro, stringea, rotta, rosse, folgori*, ma affastellate e legate nel sopradDETTO modo, rendono disgustoso suono, e ci fanno ripensare al luogo del divino poeta :

Vedea colui che fu nobil creato
Più ch' altra creatura, giù dal cielo
Folgoreggiando scendere da un lato :

dove quel *folgoreggiando* non ci arriverebbe come se da uno specchio raccolti ci ferissero più raggi di luce, qualora non avesse quella giacitura e unione col resto, da non essere parola o sillaba da aggiungere o togliere.

XVIII. *Della norma per conoscere la eleganza.* — E veramente questa certezza che qualunque parola si aggiungesse o togliesse o scambiasse, sarebbe con pregiudizio della bellezza, è l' unica norma per giudicare praticamente l' eleganza negli scritti. Chiunque abbia veduto un grande arsenale, qual' era il viniziano, e legga la descrizione che ne fa lo stesso Dante, forza è che s' accorga non essere possibile dire le cose con maggiore proprietà di vocaboli:

Quale nell' Arzanà de' Viniziani
Bolle l' inverno la tenace pece
A rimpalmar li legni lor non sani
Che navicar non ponno, e 'n quella vece
Chi fa suo legno nuovo, e chi ristoppa
Le coste a quel che più viaggi fece;
Chi ribatte da proda, e chi da poppa;
Altri fa remi, ed altri volge sarte;
Chi terzeruolo ed artimon rintoppa.

XIX. *Del come l' eleganza diviene più o meno leggiadra.* — Poichè la eleganza acquista urbanità pe' modi e splendore pe' vocaboli, s' ingentilisce più o meno secondo le materie e gl' ingegni, e più o meno leggiadra diviene; onde la gentilezza e la leggiadria formano un altro suo più ancora spezial genio, come in questi versi Catulliani:

*Ac quali flatu placidum mare matutino
Horrificans Zephyrus proclives incitat undas
Aurora exoriente, vagi sub lumina Solis,
Quæ tarde primum clementi flamine pulsæ
Procedunt, leni resonant plangore cachinni:*

co' quali possono stare questi altri del gentilissimo e leggiadrissimo de' poeti nostri:

Zeffiro torna, e 'l bel tempo rimena,
 E i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia:
 E garrir Progne e pianger Filomena,
 E primavera candida e vermiglia.
 Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena:
 Giove s'allegra di mirar sua figlia;
 L'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena;
 Ogni animal d'amar si riconsiglia.

Torniamo a ripetere, che questa materia sull'*Eleganza* trovasi in ogni parte illustrata nel Cap. VI del primo libro dell'Opera degli *Ammaestramenti*, con grande abbondanza di esempi, e con raccolte di modi che tolti dai migliori scrittori dimostrano eleganza, § 32 e 33, e di modi che tolti da scritture moderne fanno, per difetto di proprietà, testimonianza contraria. § 6, 7, 8.

XX. *Dell'armonia.* — Ma poichè la eleganza, come dalle cose discorse s'inferisce, risulta dal procacciare che le parole ben sortite seguano la natura de' concetti, si tira necessariamente dietro quest'altra cospicua dote del parlare, chiamata *armonia*: la quale nel suo più comune significato vale consonanza o concento sì di voci e sì di strumenti, tanto di corde quanto di fiato; e dalla musica, dove può dirsi significazione propria, vien riferita alle altre arti del bello, e a quelle non meno della parola che del disegno. Se non che ella ha diversi gradi e specie, che importa ben chiarire: e primieramente si nota un'*armonia semplice*; poi una detta *imitativa*; finalmente una *generale o formale*.

XXI. *Dell'armonia semplice.* — Un primo principio d'*armonia* si ottiene da quel materiale congiungimento di parole, sì che le terminazioni delle une non incontrino certa difficoltà nel cominciamento delle altre per lo troppo contrario o troppo uguale suono di consonanti o vocali, onde si generano quelle così dette *cacofonie*, cioè voci che suonano senza accordo. In ciò, per dir vero, gli scrittori più lodati non misero così gran studio come alcuni vorrebbero pur far credere, o almeno non se ne fecero una legge di perfezione; e leggiamo in Cesare, che pure fu quella maraviglia di scrittore: *Itaque quinque primis diebus quibus haberi Senatus potuit, qua ex die consulatum iniiit*

Lentulus, biduo excepto comitali de imperio Caesaris, et de amplissimis viris Tribunis plebis gravissime acerbissimeque ad Caesarem conferunt: dove oltre al *diebus quibus*: due voci terminanti in *bus*; v'ha nella terminazione in *is* cinque parole che si seguitano: *Caesaris et de amplissimis viris Tribunis plebis*. E stando a' nostri, non di rado nel Boccaccio, nel Casa, nel Davanzati e in altri solennissimi s' incontrano avvicinamenti di parole del medesimo suono, ovvero parole che finiscono con suono contrario a quello con cui cominciano le parole susseguenti. Tuttavolta potendosi senza mostra di artificio evitare simili dissonanze, dove, più che altri, è giudice l'orecchio, avrà pregio la scrittura, purchè il dicitore non creda con questo solo di acquistare armonia al discorso; la quale da altre e più nobili origini scaturisce.

XXII. *Del metro delle parole.* — Un'altra e più notevole cagione d'armonia viene dalla quantità e qualità delle lettere e delle sillabe che le parole compongono. Per la quantità, si ha che le parole sieno più o meno lunghe, più o meno brevi, e quindi recano consonanza secondo il tempo che si pronunziano: ciò che i latini chiamavano *pie*de, dal misurare cioè la lunghezza e brevità delle parole colla battuta del piè in tempi eguali; onde distinsero voci lunghe, corte e miste, formando dall'unione di esse il piede *dattilo*, composto d'una lunga e due brevi, e lo *spondeo* composto di due lunghe; i quali poi accozzati con determinate leggi, creavano il vario ritmo della loro favella. Senza stare qui a investigare il perchè nella lingua italiana non si misura la lunghezza e la brevità delle parole nello stesso modo de' latini, basti che alcune prove tentate nel cinquecento riescirono infelicissime, da mostrare che nessuna lingua comporta il governo assoluto d'un'altra, sia pur sua madre; onde ci dovemmo e dobbiamo contentare della misura che procacciamo cogli accenti, ossia pressione di suono sopra le sillabe: che possiamo fare o nella prima, o nell'ultima, o in una di quelle di mezzo. Il che poi ci serve alla formazione de' diversi metri di poesia, de' quali più innanzi parleremo.

XXIII. *Dell'armonia proveniente dal metro delle parole.* — Se bene a formare il verso valgano le parole accozzate con quegli accenti che ne determinano la misura, pure dall'usare più tosto una parola di due o di tre o di quattro sillabe, e coll'accento più presto nella prima,

o in quella di mezzo o nell' ultima, nasce che l'armonia sia più o meno perfetta. Ma intorno a ciò indicheremo la vera regola, ragionando dello scrivere poetico. Più difficile nella prosa, dove è a libito dello scrittore accozzar lunghe o brevi voci, riesce il dare ammaestramento di questa specie di armonia, per la quale conviene avere ben formato l' orecchio e il gusto nella lettura de' buoni autori, che è poi la ragione d' ogni regola. Nondimeno si può in generale avvertire, che l' accozzar insieme più parole lunghissime o più brevissime, e molte di suono o acuto o grave, di leggieri offende l' armonia; mentre che l' opportuno intramezzarle la favoreggia, come in questo esempio ciceroniano: *Domuisti gentes immanitate barbaras, multitudine innumerabiles, locis infinitas, omni copiarum genere abuntantes*: e come pure in questi periodi del Cicerone italiano:

« Essi videro il giardin pieno forse di cento varietà di belli animali: e l' uno all' altro mostrandolo, d' una parte uscir conigli; d' altra correr lepri: e dove giacere cavrioli; ed in alcuna cerbiatti giovani andar pascendo; e oltre a questi, altre più maniere di non nocivi animali, ciascuno a suo diletto, quasi dimestichi, andarsi a sollazzo. »

« E poichè l' usitato cibo assai sobriamente ebbi preso, non potendo la dolcezza de' passati ragionamenti dimenticare, grandissima parte di quella notte, non senza incomparabil piacere, tutti meco ripetendogli, trapassai. »

« Manifesta cosa è, che siccome le cose temporali tutte sono transitorie e mortali, così in sè e fuor di sè essere piene di noia e d' angoscia e di fatica, e ad infiniti pericoli soggiacere: alle quali senza niuno fallo nè potremmo noi, che viviamo mescolati con esse e che siamo parte di esse, durare, nè ripararci, se spezial grazia di Dio forza ed avvedimento non ci prestasse. »

Potrebbesi egli ricevere impressione più grata di suono ottimamente armonizzato?

XXIV. *Della pronunzia e dell' ortografia, come parte di armonia nel discorso; e come si devono intendere.* — Nè all' armonia è affatto indifferente altresì il doppiare o no delle lettere, e lo sciogliere o no i dittonghi; in quanto che nell' unione delle parole, ne acquista in ultimo più o meno forza, e con essa più o meno efficacia il discorso. Ma dob-

biam dire, che se bene intorno a ciò sieno state scritte regole e avvertenze da' nostri grammatici, pure ancora regna una grande incertezza. e un grande arbitrio; che forse dipendono dal non essere ben risolta e deffinita fra' filologi la quistione, se nella materiale composizione e inflessione delle parole, dobbiamo noi Italiani stare alle origini latine e greche, ovvero alla pronunzia de' Toscani. Quanto a noi, siamo di parere che si debba stare alla pronunzia de' Toscani sì perchè è cosa viva e quindi meno incerta, e sì perchè ci pare secondo ragione, che dal popolo che ci ha dato il più, qual è essa favella, si abbia a prendere il meno, cioè il modo di proferirla. Amm. § 48.

XXV. *Dell'armonia imitativa.* — Se dell'armonia semplice e materiale è giudice superbissimo l'orecchio, come Cicerone lo chiama, al solo suo arbitrio non lasceremo un'altra specie di armonia, della quale è mestieri che ancora lo intelletto e il sentimento si soddisfacciano. Chè essendo le parole, per la qualità delle lettere e delle sillabe, di suono più o meno dolce, più o meno grave, più o meno aspro, e per conseguenza avendovene, come notava il Bembo, di sciolte, languide, dense, aride, morbide, rinserrate, mutole, rotte, impedito, scorrevoli, strepitanti; dalla acconcia unione di esse non solo deriva quell'armonia che rende grato all'udito l'ascoltare o leggere un discorso, ma ne deriva altresì un tutto così composto, che imita la cosa espressa come se si vedesse e si udisse. Ciò dicesi armonia imitativa: nè crediamo che ottenere si possa solamente per virtù che hanno in se stesse alcune voci, formate da' medesimi suoni che esprimono, come *belare*, *annitrire*, *ruggiare*, *muggiare*, *sibilare*, *gracidare*, ec. proprie di certi animali; e il *mormorar de' ruscelli*, che è il rumore che fanno le acque correnti: imperocchè dette parole sono di quelle sottoposte alla regola generale della eleganza prodotta dalla proprietà: la quale, non adoperandole in certi casi, rimarrebbe offesa, secondo che altrove abbiain dimostrato. Dove veramente si mostra il merito dello scrittore in procacciare la sopraddetta armonia imitativa, è nello scerere e accozzare insieme vocaboli di tal suono e di tal colore, che tutta un'immagine e tutto un concetto si rappresentino ancora a' sensi dell'udito e della vista conforme alla loro natura: donde ne conseguita, che ad ottenere la perfetta armonia imitativa richiedono queste due cose: parole le più acconciamente

esprimenti, e collocazione opportuna secondo l'effetto che devono produrre. E avendo di ciascuna di dette due cose a' suoi luoghi discorso, qui è da considerarle congiuntamente e come l'estremo della perfezione della eleganza; la quale risultando dalla proprietà de' modi, ragione è che si perfezioni di mano in mano che questa è maggiore; nè si potrebbe concepire maggior proprietà di quella che ancora col suono materiale ritrae la espressione de' sentimenti; come vedere e ascoltare i naturali effetti d'una bufera, d'una zuffa, d'una allegrezza, d'un'angoscia, e via dicendo: e s'imitano le grida, i suoni, i rumori e i movimenti; per lo che l'arte della parola supera spesse volte quella del pittore, che può contentar la vista più del dicitore, ma non può nello stesso tempo soddisfar anche l'udito, come è concesso al dicitore; di che principalmente fanno fede gli autori greci, mercè di quella loro favella, che è un'armonia continua: nè di ottimi esempi è penuria ne' latini: e questi versi di Virgilio,

*Clarescunt sonitus, armorumque ingruit horror,
Exoritur clamorque virum, clangorque tubarum,*

ci fan sentire il cozzar delle armi, il gridar degli uomini e lo stridore delle trombe sotto le mura di Troia. Vediamo e sentiamo tonare e fiammeggiar l'Etna in Lucrezio:

*..... hic Ætnæa minantur
Murmura flammæ rursum se conligere iras
Faucibus eruptos iterum ut vis evomat igneis;
Ad cælumque ferat flammæ fulgura rursum.*

E gli stessi corni più acuti non farebbono giungere lor suono agli orecchi come questo verso dello stesso Lucrezio:

Aut reboant raucum retrocila cornua bombum.

Nè l'impeto del turbine e l'urto del vento si potrebbero altrove sentire come ne' terzetti danteschi:

Non altrimenti fatto che d'un vento
Impetuoso per gli avversi ardori,
Che fier la selva, e senza alcun rattento
Li rami schianta, abbatte e porta fuori;
Dinanzi polveroso va superbo,
E fa fuggir le fiere e li pastori.

dove quel *dinanzi polveroso va superbo*, con sì bizzarro e pur tanto acconcio pospor di parole, ci mette innanzi agli occhi il nemboso turbinio di polvere, che di poco precede la burrasca, e fa scappar via pastori e armenti. E come altresì col suono delle parole s'imitano i moti dell'animo ce lo mostra esso Dante con quelle stoccate, l'una a Plutone,

..... Taci, maledetto lupo,
Consuma dentro te colla tua rabbia;

e l'altra a Nembrotto:

..... anima sciocca,
Tienti col corno, e con quel ti disfoga;

nel qual parlare senti l'asprezza di subito e infrenabile sdegno; mentre dolcissimo affetto suona quest'altro:

Lucevan gli occhi suoi come la stella,
E cominciommi a dir soave e piana,
Con angelica voce, in sua favella.

È notevole come lo stesso pensiero ha suono diverso in bocca della dolente Francesca e del fiero Ugolino, onde l'una dice più dolcemente,

Farò come colui che piange e dice,

e l'altro più aspramente,

Parlare e lagrimar vedraimi insieme.

Un improvviso e gagliardo assalto così è imitato colle parole in Cesare:

« Iniquum loci ad declivitatem fastigium, magnum habet momentum. Alii tela conjiciunt, alii testudine facta subeunt: defatigatis invicem integri succedunt: agger ab universis in munitionem coniectus, et ascensum dat Gallis, et ea quæ in terra occultaverant Romani, contegit: nec jam arma nostris, nec vires suppetunt. »

La stessa vivissima imitazione, mercè de' suoni e accozzamenti delle parole, non si sente meno in questo branello del Davanzati:

« Eccoti a corsa frotte di Barbari con gran sassi, pali abbronzati, e pedali di querce, dare nello steccato; riempiere i essi di fascine, di vinchi, di cadaveri: ponti e scale aggiustate,

appoggiate a' ripari : quelli prendere, giù tirare, su salire, i difensori spingere. Essi, per contra, li ripignevano, ammazzano, precipitavano, con targate, lanciottate, sassi e cantoni. »

Per altri esempi di armonia imitativa, vedi *Amm. Lib. I, Cap. VI, § 39.*

XXVI. Della facoltà nella lingua italiana di troncare o terminare le parole, con vantaggio dell'armonia imitativa.

— Ma avendo ragionato di quella specie di armonia, che insieme soddisfa all'udito e al sentimento, ci parrebbe difetto di non toccare d'un altro modo di procacciarla, affatto proprio della nostra favella, per quel suo privilegio di parole quasi tutte terminanti in vocale, con libertà per altro di troncarle (*suon, amor, veder ec.*) e di dare altresì terminazione in vocale a gran parte di quelle che finiscono tronche, mediante un vezzo tutto del favellar fiorentino, che cerca sempre la maggiore agevolezza nei suoni; (*donde, die pietate, morio ec.*) Or questa facoltà invidiabilissima dell'idioma toscano o italiano, se piace così dire, fa che esso vantaggi non pur tutte le lingue moderne, ma la stessa greca e latina nel crescere o scemare così la fierezza de' suoni, come la dolcezza, secondo che torni meglio; cioè secondo che il discorso richiegga di essere più rafforzato o più raddolcito, sì come in questo esempio del Boccaccio: *che diremo di Cimone? Certo niun'altra cosa, se non che le altre virtù dal cielo infuse nella valorosa anima, fossero da invidiosa fortuna in piccolissima parte del suo cuore con legami fortissimi legate e racchiuse, i quali tutti Amor ruppe e spezzò siccome molto più potente di lei*: dove quel tronco di *Amor* innanzi alla voce *ruppe* fa che colla durezza e quasi stridore delle due *r*, che s'incontrano e urtano, sentiamo il troncar de' legami: ciò che non avverrebbe ove fusse detto: *i quali tutti Amore ruppe*; sonando modo più blando e agevole. Da sì lievi cose dipende lo aggiungere tal volta la somma perfezione dell'eleganza: e chi le stimasse fanciullesche osservazioni, mostrerebbe di aver grosso non più l'orecchio che l'intelletto: conciossiachè non sia un dubbio al mondo, che non ne guadagni o scapiti la espressione de' concetti, il curar la quale non è certo cosa da fanciulli.

XXVII. Dell'armonia generale del dire. — Ma colle due armonie dette, semplice ed imitativa, non si compie tutto 'l pregio dell'armonia nel discorso, essendovene

un'altra meno per avventura considerata, ma di ancor maggiore importanza; vogliam dire quella in cui tutte le doti d'un discorso o d'un poema s'uniscono ed aiutano per modo fra loro, che figurino così un tutto di compiuta perfezione. Prendiamo un esempio dall'architettura, che più d'ogni altra arte è sottoposta forse alle norme di questa generale armonia. Chi guarda il famoso campanile di Giotto presso Santa Maria del Fiore in Firenze, prova un sentimento di tanta bellezza, che non leverebbe mai gli occhi dal contemplarlo. Il quale effetto non nasce solamente dalla bontà degli speciali ornamenti, come sarebbero archi, modanature, nicchie, colonne, spartimenti, certamente condotti con ottimo gusto, ma che più o meno si trovano in altri edifizii più antichi, o di quell'istesso tempo. Della maravigliosa bellezza è cagion suprema l'accordo de' diversi ornamenti colla grandeggiante natura dell'edifizio; talchè mai non si vide l'estremo della leggiadria ottimamente congiunto coll'estremo della robustezza, e in vece l'una cosa di offendere o impedir l'altra, s'aiutano a vicenda immedesimandosi: il che non mostrano le fabbriche puramente tedesche o gotiche, secondo la volgar nomina- zione; imperocchè in esse la unione stemperata e spesso male accozzata degli ornamenti, toglie la robustezza, senza cui gli edifizii riescono discordi con loro stessi. Non altrimenti avviene nelle arti della parola; nelle quali non dee stimarsi minor prezzo accordare e mettere all'unisono leggiadria con gravità, maestà con disinvoltura, severità con gentilezza, franchezza con diligenza, grandezza con finitezza, e via discorrendo; di che ci lasciò un bel documento il divino Platone, che nella medesima stanza dedicata agli austeri studi della filosofia, teneva eretto il gruppo delle Grazie, quasi per mostrare che col piglio severo della prima può bene a quando a quando congiungersi il giocondo sorridere delle seconde.

XXVIII. *Come nell'arte non convenga star sempre sulla medesima tensione, e del modo di armonizzare acconciamente sensazioni diverse.* — E vaglia il vero, lo star sempre in sul medesimo affetto e sulla medesima tensione, non è secondo natura: la quale veggiamo modificarsi continuamente. Laonde non senza certa ragione fu rimproverato l'Alfieri di quel suo inflessibile procedere nella fierezza tragica, che senza dubbio è maravigliosa, come dimostre- remo a suo luogo, ma fin da ora vogliam notare, che sa-

rebbe stata ancor più perfetta se di tratto in tratto avesse più desiderato rammorbidirla. Così Michelangelo fra gli artefici mostrò l'estremo dell'arte in quella parte che alla visibile scienza del corpo umano, e alla sublime fierezza delle espressioni dell'animo, si riferisce; e tuttavia se avesse meno sdegnato le grazie dell'arte, come lo stesso Vasari, suo partigiano, notò, sarebbe riuscito non men sublime, e più perfetto: quale fu Raffaello, che nel fare ancor egli Sibille e Profeti, non mancò di ritrarre la fierezza de' subbietti strani, senza rinunziare alle giocondezze del pennello. Questo riscontro fra le arti del disegno e quelle della parola rispettivamente all'armonia generale, è sì vicino che non si potrebbe trovare il maggiore; e più ancora si dimostrebbe ragguagliando la maniera di Lionardo da Vinci con quella di Dante. il quale comunemente è paragonato con Michelangelo, e certamente con quello cospira nel forte immaginare e fortissimo sentire, ma nel modo di esprimere, assai se ne dilunga: perciocchè il Buonarroti dimora sempre in quel risentito tratteggiare e colorar languidamente uniforme, e procede come sprezzatore dell'arte, pago di mostrarsi profondissimo scienziato; là dove nessuno più dell'Alighieri variò e lumeggiò espressioni secondo gli affetti, non solo da un canto all'altro, come sarebbe passando dal dolcissimo del Casella al fierissimo di Sordello, ma ancora nel medesimo canto, come in quello V dell'Inferno, in cui dopo averci messa dinanzi quella pittura di Minos che orribilmente ringhia, e della bufera infernale che voltando e percotendo molesta le anime de' carnali, t'esce con quel pietosissimo e amoroso racconto di Francesca. E se il canto di Ugolino ti fa arricciare i capelli, ti chiama altresì le lagrime in sugli occhi: e quante volte in più luoghi non ci tira il poeta dall'ira all'amore, dal pianto alla gioia, dalle alte cose alle umili, come chi si proponeva, e davvero riescì a descriver fondo all'universo? E come che cercasse di accogliere nel sacro poema tutto quel che le scienze naturali e speculative mostravano in quel tempo, fu altresì diligentissimo cercatore di tutte le più minute e svariate finenze e vaghezze dell'arte. Finalmente il congiungere e armonizzare il fiero e risoluto grandeggiare col minuto e diligente finire, non si riscontra in altri così manifesto come in Lionardo fra' dipintori, e in Dante fra gli scrittori; e se nel primo può farne fede la testa di Medusa (e più il farebbe la celebre Rotella di fico, se non fosse

perduta), del secondo n'è specchio fra l'altre la descrizione a un tempo terribilissima e cotanto minuta del mostro Gerione, che si legge nel principio del XVII dell'Inferno :

Ecco la fiera con la coda aguzza,
 Che passa i monti e rompe muri ed armi,
 Ecco colei che tutto 'l mondo appuzza;
 Si cominciò il mio duca a parlarmi,
 Ed accennolle che venisse a proda
 Vicino al fin de' passeggiati marmi;
 E quella sozza imagine di froda
 Sen venne, ed arrivò la testa e il busto,
 Ma in sulla riva non trasse la coda.
 La faccia sua era faccia d'uom giusto,
 Tanto benigna avea di fuor la pelle,
 E d'un serpente tutto l'altro fusto.
 Due branche avea pilose in fin l'ascelle:
 Lo dosso e 'l petto ed ambedue le coste
 Dipinte avea di nodi e di rotelle.
 Con più color sommesse e sopraposte
 Non ser ma' in drappo Tartari né Turchi,
 Né fur tai tele per Aragne imposte.
 Come talvolta stanno a riva i burchi,
 Che parte sono in acqua e parte in terra;
 E come là fra li Tedeschi lurchi,
 Lo bevero s'assetta a far sua guerra,
 Così la fiera pessima si stava
 Su l'orlo, che, di pietra, il sabbion serra.
 Nel vano tutta sua coda guizzava
 Torcendo in su la velenosa forca
 Che a guisa di scorpion la punta armava.
 Lo duca disse: Or convien che si torca
 La nostra via un poco infino a quella
 Bestia malvagia che colà si corca.

E volendosi pure allegare esempi di prosa dimostranti la general armonia del dire, nessuno meglio ne fornirebbe del Boccaccio. Non è qui luogo notare com'ei delle cento novelle non intendesse far opera spicciolata, ma sì tutto un componimento. Pure prendendosi a esaminare ad una ad una nelle diverse giornate, si troverà bene spesso colla piacevolezza del novellare accordata la nobiltà dell'oratore, la gravità del filosofo, e fin la ferezza del tragico; onde non a torto fu riconosciuto modello d'ogni maniera di scrivere. Aprendo il Decamerone, ci si presenta la Nov. VII

della Giornata IV, e leggendola, ci pare il caso; conciosiachè cominciando tutta dimessa e festevole e leggiadra, come l'amore d'un giovine e d'una giovine di bassa condizione che fanno di trovarsi insieme ad un giardino, diventa tragica e orribile a poco a poco, e quasi senza che il lettore se ne avvegga. Tanto l'una parte è ottimamente armonizzata coll'altra; cioè, per modo naturalissimo e portato dalla favola stessa; che dopo un terzo del racconto si trasmuta mirabilmente. Ma vogliamo che nelle parole medesime del Boccaccio sia bene considerata l'arte di sì stupendo e quasi insensibile passaggio, recando la Novella:

« Fu adunque, non è gran tempo, in Firenze una giovane assai bella e leggiadra secondo la sua condizione, e di povero padre figliuola, la quale ebbe nome Simona: e quantunque le convenisse colle proprie braccia il pan che mangiar volea guadagnare, e filando lana sua vita reggesse; non fu perciò di sì povero animo che ella non ardisse a ricevere Amore nella sua mente, il quale con gli atti e colle parole piacevoli d'un giovinetto di non maggior peso di lei, che dando andava per un suo maestro lanaiuolo lana a filare, buona pezza mostrato aveva di volervi entrare. Ricevutolo adunque in sé col piacevole aspetto del giovane che l'amava, il cui nome era Pasquino; forte desiderando, e non attentando di far più avanti, filando, ad ogni passo di lana filata che al fuso avvolgeva, mille sospiri, più cocenti che fuoco, gittava, di colui ricordandosi, che a filar gliele aveva data. Quegli dall'altra parte molto sollicito divenuto che ben si filasse la lana del suo maestro; quasi quella sola che la Simona filava, e non alcuna altra, tutta la tela dovesse compiere, più spesso che l'altra, era sollicitata. Perché l'un sollicitando, et all'altra giovando d'esser sollicitata, avvenne che l'un più di ardir prendendo che aver non solea, e l'altra molto della paura e della vergogna cacciando che d'avere era usata, insieme a' piaceri comuni si congiunsono. Li quali tanto all'una parte et all'altra aggradirono che, non che l'un dall'altro aspettasse d'essere invitato a ciò, anzi a dovervi essere si faceva incontro l'uno all'altro invitando. E così questo lor piacere continuando d'un giorno in uno altro, e sempre più nel continuare accendendosi, avvenne che Pasquino disse alla Simona, che del tutto egli voleva che ella trovasse modo di poter venire ad un giardino, là dove egli menar la voleva acciò che quivi più ad agio e con men sospetto potessero essere insieme. La Simona disse che le piaceva; e dato a vedere al padre una domenica dopo mangiare, che andar volea alla perdonanza a san Gallo, con una sua compagna chiamata la Lagina, al giardino statole da Pasquino insegnato se n'andò. Dove lui insieme con un suo compagno, che Puccino avea nome, ma era chia-

mato lo Stramba, trovò: e quivi fatto uno amorazzo nuovo tra lo Stramba e la Lagina, essi in una parte del giardin si raccolsero, e lo Stramba e la Lagina lasciarono in un'altra. Era in quella parte del giardino, dove Pasquino e la Simona andati se ne erano, un grandissimo e bel cesto di salvia: a piè della quale postisi a sedere, e molto avendo ragionato d'una merenda che in quello orto ad animo riposato intendevan di fare, Pasquino al gran cesto della salvia rivolto, di quella colse una foglia, e con essa s'incominciò a stropicciare i denti e le gengie, dicendo che la salvia molto bene gli nettava d'ogni cosa che sopr'essi rimasa fosse dopo l'aver mangiato. E poichè così alquanto fregati gli ebbe, ritornò in su il ragionamento della merenda, della qual prima diceva. Nè guari di spazio persegui ragionando, che egli s'incominciò tutto nel viso a cambiare, et appresso il cambiamento non istette guari che egli perdè la vista e la parola, et in breve egli si morì. Le quali cose la Simona veggendo, cominciò a piagnere et a gridare et a chiamar lo Stramba e la Lagina. Li quali prestamente là corsi, e veggendo Pasquino non solamente morto, ma già tutto enfiato e pieno d'oscure macchie per lo viso e per lo corpo divenuto, subitamente gridò lo Stramba: ah! malvagia femina, tu l'hai avvelenato; e fatto il romor grande, fu da molti, che vicini al giardino abitavano, sentito. Li quali corsi al romore, e trovando costui morto et enfiato, et udendo lo Stramba dolersi, et accusare la Simona che con inganno avvelenato l'avesse; et ella per lo dolore del subito accidente che il suo amante tolto avesse, quasi di sé uscita, non sappiendosi scusare, fu reputato da tutti che così fosse come lo Stramba diceva. Per la qual cosa presala, piangendo ella sempre forte, al palagio del podestà ne fu menata. Quivi prontando lo Stramba e l'Atticiato e 'l Malagevole, compagni di Pasquino che sopravvenuti erano; un giudice, senza dare indugio alla cosa, si mise ad esaminarla del fatto; e non potendo comprendere costei in questa cosa avere operata malizia nè esser colpevole; volle, lei presente, vedere il morto corpo et il luogo e 'l modo da lei raccontatigli, perciò che per le parole di lei nol comprendeva assai bene. Fattala adunque senza alcuno tumulto colà menare dove ancora il corpo di Pasquino giaceva gonfiato come una botte, et egli appresso andatovi, maravigliatosi del morto, lei domandò come stato era. Costei al cesto della salvia accostatasi, et ogni precedente istoria avendo raccontata, per pienamente darli ad intendere il caso sopravvenuto, così fece come Pasquino avea fatto, una di quelle foglie di salvia fregatasi ai denti. Le quali cose mentre che per lo Stramba e per lo Atticiato e per gli altri amici e compagni di Pasquino si come frivole e vane, in presenza del giudice erano schernite, e con più istanza la sua malvagità accusata, niuna altra cosa per lor domandandosi, se non che il fuoco fosse di così fatta malvagità punitore, la cattivella, che dal dolore del perduto amante e dalla

paura della dimandata pena dallo Stramba, ristretta stava, e per l'aversi la salvia fregata a' denti, in quel medesimo accidente cadde che prima caduto era Pasquino, non senza gran meraviglia di quanti eran presenti. O felici anime, alle quali in un medesimo di addivenne il fervente amore e la mortal vita terminare l e più felici, se insieme ad un medesimo luogo n' andaste! e felicissime, se nell'altra vita s'ama, e voi v'amate come di qua faceste! ma molto più felice l'anima della Simona innanzi tratto, quanto è al nostro giudicio, che vivi dietro a lei rimasi siamo; la cui innocenza non pati la fortuna che sotto la testimonianza cadesse dello Stramba e dell' Atticciato e del Malagevole, forse scardassieri o più vili uomini; più onesta via trovandole con pari sorte di morte al suo amante, a svilupparsi dalla loro infamia et a seguitar l'anima tanto da lei amata del suo Pasquino. Il giudice quasi tutto stupefatto dello accidente insieme con quanti ve n'erano, non sappiendo che dirsi, lungamente soprastette; poi in miglior senno rinvenuto disse: mostra che questa salvia sia velenosa, il che della salvia non suole avvenire; ma acciò che ella alcuno altro offender non possa in simil modo, taglisi infino alle radici e mettasi nel fuoco. La qual cosa colui che del giardino era guardiano in presenza del giudice faccendo, non prima abbattuto ebbe il gran cesto in terra, che la cagione della morte de' due miseri amanti apparve. Era sotto il cesto di quella salvia una botta di maravigliosa grandezza, dal cui venenifero fiato avvisarono quella salvia esser velenosa divenuta. Alla qual botta non avendo alcuno ardire d'appressarsi, fattale d'intorno una stipa grandissima, quivi insieme colla salvia l'arsero, e fu finito il processo di messer lo giudice sopra la morte di Pasquino cattivello. Il quale insieme con la sua Simona così enfiati come erano, dallo Stramba e dallo Atticciato e da Guccio Imbratta e dal Malagevole furono nella chiesa di san Paolo seppelliti, della quale per avventura eran popolani.

Si poteva alzare e rendere più di questo, compassionevole e terribile il dire; che pur tanto bene (come nelle pitture l'ottimo chiaroscuro) s'accorda col principio, che non potrebbe essere più semplice e giocondo? E se abbiamo additato Dante e Boccaccio per esempi di questa legge d'armonia generale nelle opere, l'abbiam fatto per essere i padri della nostra letteratura, e più anche per essere in ciò riusciti in modo da superar forse, e certamente da non restare addietro ad alcuno scrittor greco o latino. Tuttavia ne troveremmo di maravigliosi esempi in Omero, Demostene, Lucrezio, Cicerone, Virgilio, Orazio, e finalmente in quanti nell'antica e nuova letteratura ebbero fama immortale di classici autori. Un esempio bellissimo, e da valere per

molti, dell' accordar ottimamente sensazioni differenti, passando dalla ferocia alla pietà, è nel X dell' *Eneide*, quando Enea, ucciso che ebbe Lauso, vedutolo di sì tenera età, e subito tornandogli a mente di avere un figliuolo anch'egli, quasi piangendo gli dice :

*Quid tibi nunc, miserande puer, pro laudibus istis,
Quid pius Æneas tanta dabit indole dignum?
Arma, quibus lætatus, habe tua: teque parentum
Manibus et cineri (si qua est ea cura) remitto.
Hoc tamen infelix miseram solabere mortem;
Æneæ magni dextra cadis.*

La quale compassione non è punto fuor di ragione, che dopo tanto furore si svegliasse in chi era ad un tempo feroce guerriero e tenero genitore.

XXIX. *Della difficoltà e pericolo di armonizzare parti diverse, e del come superar l'una e cansar l'altro.* — Ma se l'armonizzare nello scrivere doti e qualità diverse è sommo pregio, secondo abbiamo dimostrato, assai rileva di por mente com' esso tragga seco una grande difficoltà, per la quale di leggieri dall' armonia si sdrucchiola nel suo opposto, che è la sconvenevolezza, non solo per non essere le idee e le immagini ritratte secondo la loro qualità, ma per non rappresentare altresì una natura eletta per ottima imitazione: e di questa imitazione favelleremo nel seguente capitolo, aprendoci così la via a discorrere de' vari generi dello scrivere.

CAP. VIII. — Della imitazione della natura.

I. *Come s' ha da intendere la imitazione della natura.* — Imitare la natura (diverso dall' imitare gli autori, di che ragioneremo più innanzi) non è contraffare o copiare, ma scegliere e comporre per modo, che nell' opera imitativa si scorga tutta l'origine naturale, senza che la natura sia più la stessa: e conciossiachè nel primo capitolo (§ IV, V e VI) toccammo in massima di questa scelta, e del come in essa si fondi il vero dell' arte, e nel vero il bello, ragioneremo ora del modo di ritrarla. Come i pittori figurano co' lineamenti e coi colori le persone e le cose, e sommettono agli occhi quel che producono, così gli scrittori ne fanno ritratto colle frasi e co' suoni, e le loro opere rivolgono al-

l'intelletto: e se i primi hanno nella natura viva esempi meglio determinati, i secondi vantaggiano i primi in quanto che possono colle parole, meglio che quelli co' colori, significare le interne affezioni dell'animo, e i particolari aspetti delle cose. Ma amendue si riscontrano in questo, che tanto avranno meglio aggiunta la possibile perfezione, quanto più da presso avranno ritratto la verità della natura. Lucrezio nel descrivere la vacca che cerca il vitellino scannato nel sacrificio, va sì vicino al vero della natura che non si può più:

*At mater virides saltus orbata peragrans
Linguit humi pedibus vestigia pressa bisulcis
Omnia convisens oculis loca si queat usquam
Conspicere amissum factum; completque querelis
Frundiferum nemus adsistens, et crebra revisit
Ad stabulum, desiderio præfixa juveni.*

E del non ritrarre che il vero naturale, sono pure esempio bellissimo i seguenti versi del Petrarca:

Movesi 'l vecchierel canuto e bianco
Del dolce loco ov' ha sua età fornita,
E dalla famigliuola sbigottita,
Che vede il caro padre venir manco:
Indi traendo poi l' antico fianco
Per l' estreme giornate di sua vita,
Quanto più può col buon voler s' aita,
Rotto dagli anni e dal cammino stanco.
E vien a Roma, seguendo 'l desio,
Per mirar la sembianza di colui
Ch' ancor lassù nel Ciel vedere spera ec. ec.

II. *Come la prima scelta che fanno gli scrittori è intorno alla lingua.* — Se adunque lo scegliere è quanto il non falsare l'opera dell'imitare, la prima scelta per lo scrittore si riferisce allo strumento col quale ritrae sì il sensibile e sì lo spirituale della natura, cioè la favella. Onde osserviamo che i letterati d'una nazione cominciano dallo eleggere in quale de' vari linguaggi o dialetti debbano scrivere, sì che diventi universale di tutti, o come dicono, lingua nazionale. I Greci elessero questi tre; il ionico, il dorico, e l'attico; i Latini, il romano: noi, che che si dica, il toscano. Ma scelto quello fra' parlari che si stima migliore, non dev' essere più lecito usarne altro; o, che è anche peggio, alterarlo con mescolanze aliene e artificiali per boria

di migliorarlo: perchè come abbiamo con esempi fatto vedere, chi usa lingua non parlata dal popolo, usa lingua non naturale, e non essendo naturale, non può esser vera; e dove non è verità, non è bellezza. *Amm.*, Lib. II, cap. 4, § 3, 4, 5, 6, 7 e 8.

III. *Della scelta nelle cose da rappresentare; e come dalla mescolanza delle cose contrarie si generi la bruttezza.*

— E dopo la scelta della favella, e del modo acconcio di usarla, evvi la scelta delle cose da rappresentare; dove senza entrare a discutere la cotanto dibattuta dottrina del bello naturale e del bello ideale, ne diremo quanto basti a non farla fraintendere. Pensano alcuni, tutto in natura essere bello, e quindi il contraffarlo in ogni parte doversi stimare non che lecito, anzi commendabilissimo. Costoro sono designati col nome di *naturalisti*. Altri per contrario stimano che non trovandosi in natura modelli o tipi di bellezza perfetta, devono potersi nel proprio ingegno e fantasia creare. Questi furono chiamati *idealisti*. Ma gli uni e gli altri non giudicano rettamente. Sebbene la natura nelle sue creazioni inclini alla perfetta bellezza, pure le continue perturbazioni fisiche e le mutabili usanze del vivere civile guastano spesso l'opera sua o la stornano dal primo istinto: e si veggono corpi nè tutti ben proporzionati e baliosi, nè le affezioni dell'animo tutte composte e regolate; onde se il brutto e il deforme non sono in natura per ragion primaria, vi si trovano per ragion secondaria; che rispetto alla imitazione dell'arte torna la stessa cosa. Oltre di che, se l'arte non dovesse che fedelmente copiar la natura, potrebbe (non neghiamo) far testimonianza di non lieve potenza, che si manifesta anche nel semplice contraffare; ma sarebbe assai lontana dal servire ai grandi e nobili dilette dell'animo, riproducendo quel che possiamo vedere originale: a cui pur sempre resterebbe inferiore, fosse quanto si voglia eccellente, la mano dell'artefice. Ma si cadrebbe pure in altro inconveniente, non sapremmo dire se uguale o maggiore, dove si presumesse di migliorare la natura, o cercare una bellezza più recondita della naturale, che è quella chiamata ideale, e che riduce l'esercizio delle arti a maniera, convenzione, artificio: come non meno nell'eloquenza che nelle professioni del disegno ci mostrano le opere de' così detti Accademici. Canone sapientissimo per evitare i due estremi è quello dato da Lionardo da Vinci, di cercare nella natura, quanto più si può, immagini di bellezza

compiuta, cioè sceverate da tutto ciò che renderebbe manco perfetta la idea che abbiamo concepita nell'animo e vogliamo visibilmente manifestare; e trovatele, ritrarle fedelmente.

IV. *Del bello assoluto e del bello rispettivo.* — Accade per tanto che tanto meglio le arti imitative aggiungeranno la vera bellezza, quanto che saranno esercitate dove incontri vedere e imitare una natura più perfetta o manco viziata. Il che se costituisce una differenza da' greci e latini a noi, che pur del loro ingegno e immaginare e sentire fummo continuatori; ma non così del loro vivere pubblico e dei loro costumi; assai fa da quelli e da noi differire gli oltramontani; meno per avventura quelli che ebbero lingua più derivata dalla latina, come i Francesi e gli Spagnoli, e più gli altri di linguaggio maggiormente celtico o mescolato, come tedeschi, belgi, inglesi; senza parlare degli orientali o settentrionali d'Asia o d'Africa, che maggiormente si dilungano dal sentire e immaginar greco e romano e nostro. Dal che si può inferire, avervi un bello assoluto, e un bello rispettivo. Assoluto, e quindi da piacere a qualunque nazione abbia barlume di civiltà, essere il bello prodotto dall'arte greca, romana e italiana: tutto rispettivo essere il bello che viene dall'arte oltramontana e oltramarina, e da non potere e dovere per conseguenza divenir mai obbietto di piacere durevole e d'imitazione per noi, senza rinnegarci, snaturarci, divenir scimmie deformi. Oltre di che, se colla natura imitabile non è conforme il sentire dell'imitante (nè può essere quando imitiamo natura non nostra) è tanto possibile che riusciamo veri nella bellezza quanto che i fiumi corrano per l'insù; mancandoci quello che ci rende imitatori, che è il sentimento dell'obbietto imitato, e quindi non possiamo riescire che miseri e dispregiabili contraffattori, e quel che è peggio, di natura non eletta; perciocchè è vizio più specialmente degli oltramontani del settentrione, di badar poco o niente alla scelta, che, come abbiamo detto, fa distinguere l'imitare la natura dal copiarla: e la buona, o sia appropriata scelta, fa distinguere il vero dal falso, e per conseguenza il bello dal brutto. Onde quando Shakespeare nella prima scena del suo Otello ci rappresenta il senato veneziano in quel modo tumultuario e scurrile, dove uomini plebei entrano ed escono, e quasi rissando appiccano discorso co' senatori intorno a cose importantissime dello Stato, offende doppiamente il vero, in quanto la detta

forma non corrisponde per niente coll'indole dignitosa e più tosto superba di una repubblica quale sappiamo essere stata la veneziana; e ove pur con quella corrispondesse, disconverrebbe alla dignità e severità della Tragedia, siccome abbiamo notato nell'opera degli *Ammaestramenti*: dove al lib. II, cap. I, § 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, esaminammo il citato dramma da cima a fondo affinchè praticamente conoscessimo quel che passa dal copiare all'imitare la natura; dal ritrarla secondo il vero, al ritrarla in modo al vero contrario: e in oltre, senza disconoscere ingegno fecondissimo e fantasia straordinaria nel tragico inglese, dovessimo accorgerci del pessimo giudizio di prendere a modello chi con quel passare dal parlare illustre al plebeo, da gravi cose a sconce e vili, fu più tosto copiatore che imitatore, o tale imitatore da non risultarne quella specie di vero che si ricerca per la forma del bello: al quale allora potremo dire di aver l'ingegno educato, quando siamo costretti nelle opere d'arte a fastidire il mescolamento di cose contrarie, essendo che gli uomini non pervertiti son tratti naturalmente a desiderar l'ordine e l'unità de' pensieri.

V. *Dell'ordine e unità de' pensieri.* — La unità de' pensieri richiede che l'arte, separando le cose da tutte quelle circostanze diverse o ripugnanti, che al nostro sentire le accompagnano in natura, faccia scaturire un tutto di concorde bontà e bellezza, conciliando la varietà delle sensazioni coll'unità de' pensieri: il che primieramente si riferisce all'ordine che si dà a' concetti, distribuendoli l'uno più presso all'altro, secondo la loro maggiore affinità: e facendo altresì che tutti in ultimo cospirino ad un unico e semplice fine: che è il precetto di Orazio, *denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum*, così combattuto e male interpretato, quasi inchiudesse necessità, che più pensieri, ancora d'indole diversa, non fossero da accozzare convenevolmente; mentre Orazio non altro volle e potè significare, che il tutto non dovesse mai discordare con se medesimo. Ma questa legge di unità avremo occasione di meglio chiarire, applicandola ai componimenti drammatici ed epici. Qui solamente l'abbiamo notata per ciò che in generale si riferisce all'argomento della scelta nella imitazione della natura: col quale pure si lega il peccato del troppo particolareggiare, commettendolo maggiormente coloro che meno curano lo scegliere il bello naturale.

VI. *Del troppo particolareggiare coll' arte.* Nè per altro la soverchia minutezza arreca tedio e fastidio che per istoriare la mente dal giungere più presto e più ordinatamente a quel punto in che trova da soddisfarsi della sopradde-
 ta unità de' pensieri. E quanto di questo vizio sia veramente lercia la letteratura d'oggi, non potremmo significare a parole; insozzandosene maggiormente i così detti romanzi storici, dopo lo esempio pòrto dallo scozzese Walter Scott; cui il Botta chiamò scrittore di cucine e di stalle, non perchè non fosse in lui uno splendido ingegno, ma perchè fino a' più minuti attrezzi di cucina, e alle unghie delle zampe dei cavalli volle descrivere. Onde siffatti maestri se ci hanno a dipingere una tempesta, una pestilenza, una battaglia, una festa, un tumulto e via dicendo, non cercano di farcene come un quadro, raccogliendovi le idee principali che più conferiscono all'effetto migliore, e lasciando le altre che in vece lo indeboliscono; ma vi cacciano dentro tutte le più fuggevoli particolarità, e di esse altresì fanno altrettante minutissime considerazioni, creando tritumi che necessariamente tolgono ogni bellezza. V'ha chi volendoci rappresentare uno che rideva fortemente, ci dice che gli *si scoprivano i denti, e gran parte delle gengive*; e vi aggiunge questo commento: *siccome avviene a tutti gli animali che appartengono alla specie delle scimmie, quando viene lor fatto di schiudere la bocca*: il quale fa ridere non per essere un pensiero spiritoso, ma sì una goffaggine, che senza colorir più la imagine, la rende ridicola. E ne' *Promessi Sposi*, che paragonati con tutti gli altri romanzi storici moderni, non pur italiani ma stranieri, possono stimarsi lavoro classico, pure il difetto del sommo particolareggiare non vi si nota meno; come p. e. in tutto il racconto della vita del padre Cristoforo; tanto più che non entrandovi che come accessorio, non era mestieri contar di lui tutte le più minute particolarità di quel che fu prima di rendersi cappuccino; e in oltre contarcele colla solita minuziosissima maniera de' romanzieri d'oggi. Per mostrarci, fra gli altri particolari, che detto *padre Cristoforo*, sendo stato figliuolo d'un mercante, facea di tutto perchè nè pur egli avesse più a ricordarsi di questa sua condizione, e tuttavia non riusciva; e volendo di ciò allegare un fatto, narra:

« Un giorno, per raccontarne una sola, un giorno, in sul

finire della tavola, nei momenti della più viva e schietta allegria, che non si sarebbe potuto dire chi più godesse, o la brigata di sparecchiare, o il padrone d'aver apparecchiato, andava egli stuzzicando con superiorità amichevole uno di quei commensali, il più onesto mangiatore del mondo. Questi, per corrispondere alla celia, senza la menoma ombra di malizia, proprio col candore d'un bambino, rispose: " Eh, io faccio orecchie da mercante." Egli stesso fu tosto colpito dal suono della parola che gli era uscita di bocca: guardò con faccia incerta alla faccia del padrone, che si era annuvolata: l'uno e l'altro avrebbero voluto riprendere quella di prima; ma non era possibile. Gli altri convitati pensavano ognuno da per sé al modo di sopire il picciolo scandalo, e di fare una diversione; ma pensando, tacevano, ed in quel silenzio lo scandalo era più manifesto. Ognuno scansava d'incontrare gli occhi degli altri; ognuno sentiva che tutti erano occupati del pensiero che tutti volevano dissimulare. La gioia per quel giorno se ne andò; e il povero imprudente, o per parlare con più giustizia, disfortunato, non ricevette più invito. »

Non diremo se qui veramente fusse necessario allegare esempi; e non bastasse il dircelo con le parole: *studiava egli ogni modo di far dimenticare che era stato mercante e avrebbe voluto poterlo dimenticare egli stesso; ma il fondaco, le balle, il giornale, il braccio, gli comparivano sempre nella memoria, come l'ombra di Banco a Macbeth, anche fra la pompa delle mense e il sorriso dei parassiti; che nè pur sono le più speditive, con quella riempitura dell'Ombra di Banco, la quale nelle scritture d'oggi apparisce sempre e per tutto. Ma dove pure si fosse stimato necessario, era mai da dirlo sì minutamente? E quanto più vivace e da fare maggiore effetto in quelli che sanno in che stia la vivacità del narrare, non sarebbe stato a dire così: *E ad uno de' più ghiotti, che una volta nell'allegria del bere, sentendosi pungere, disse non pensando: io fo orecchie da mercante; gravemente turbato fece il viso dell'arme, nè mai più lo volle alla sua mensa?**

VII. *Della legge del decoro.* Dalle cose dette si conclude che l'arte imita la natura, ma affinchè da così fatta imitazione resulti un vero che sia fondamento al bello, non basta il ritrarla: nè pur basta il ritrarla con scelta: bisogna che questa scelta (dov'è l'arduo) non discordi con quel che vogliamo figurare se usiamo il disegno, e con quel che vogliamo esprimere, se usiamo la parola; ciò che non altro in ultimo significa, che sottoporla alla legge del decoro; a cui sempre in ogni esperimento del nostro

ingegno dobbiamo aver fissa la mente, mostrandoci la intima corrispondenza del mezzo col fine, o della causa col l'effetto. Nè potrebbe non arrecarci diletto e profitto ciò che è secondo convenevolezza; onde disse Quintiliano, *quod decet, fere prodest*; nel che s'inchiude il concetto, altrove notato (Cap. I, § VII.) della congiunzione del bello col buono, in quanto risponde l'ordine degli affetti col l'ordine delle idee, nella cui reciproca compostezza e armonia i filosofi pongono la virtù.

VIII. *Della scelta de' soggetti.* — Posto adunque che il bello è in un vero resultante da natura convenevolmente scelta, così secondo quel che figuriamo o esprimiamo, sorge questa distinzione, che esso non è da intendere in modo assoluto, ma rispettivamente a' soggetti e al modo di trattarli: e dovendosi intenderlo in conformità de' soggetti e del modo di trattarli, può bene da una felice o infelice scelta del subbietto dipendere il successo del lavoro. A due cose per tanto in questa prima opera della scelta del soggetto, è da por mente; che sia buono per sè stesso: che sia accomodato alla capacità di chi dee trattarlo.

IX. *Della bontà de' soggetti considerati in loro stessi.* — La bontà de' soggetti si desume dalla loro intrinseca natura, e dalla loro opportunità. Quindi cattivi soggetti sono quelli che non si possono descrivere senza arrecare più o meno diretto danno alla morale e alla civiltà, sì come il ritrarre certe abominazioni di delitti o di follie, di cui sarebbe utile cancellare la memoria. Soggetti inopportuni sono quelli che se bene non riprovevoli per sè stessi, tuttavia il trattarli potrebbe disconvenire o tornar pericoloso in alcuni tempi e in alcuni luoghi. Nè è altresì opportuno descrivere cose che per lontananza di età e diversità di credenze, non avrebbero alcun potere di muoverci: come, per un mal concetto amore de' classici, facevano i letterati della passata generazione, che non d'altro sapevano parlarci che degli dei e degli eroidell'antica Roma e dell'antica Grecia; o togliere temi, che da altri ottimamente descritti, non danno probabilità di far meglio, come chi prendesse a fare un'altra *Iliade* o un'altra *Eneide*; o a darci una Storia dei tempi scritti dal Guicciardini, o anche presumere a volgarizzar meglio Tacito che non fece il Davanzati; o in fine svolgere materie ed argomenti pe' quali non fosse dato di recare alcuna utilità a qualche scienza o arte, sia pel miglior modo d'insegnarla, sia per nuove conside-

razioni o scoperte. Chè chi legge un libro, ha diritto sempre d'imparar qualcosa: e ancora le verità più conosciute vogliono essere rappresentate con certa novità, cioè da quel lato che possa tornar più proficuo all'età in che si vive: il che procacciò Cicerone, che togliendo a svolgere tutte le dottrine della filosofia greca, cercò di renderle più familiari e profittevoli all'universale della sua nazione.

X. Della bontà de' soggetti rispettivamente alla capacità dello scrittore. — I soggetti perchè sieno buoni, devono altresì essere conformi alla natura di chi dee trattarli; che senza questa conformità fra lo scrittore e la materia, non si avrà mai opera da commendare. Ciò fu espresso da Orazio in que' versi:

*Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, et versate diu quid ferre recusent,
Quid valeant humeri, ec.*

E in effetto se l'anima dello scrittore fosse disposta al sublime, o al grave, o allo speculativo, e la materia che avesse alle mani tirasse o al tenue, o al faceto, o al giocondo, e per converso, non s'avrebbe una composizione nè del sublime, nè del tenue, nè del grave, nè del faceto, nè dello speculativo, nè del giocondo, ma sì un'opera che farebbe accorgere dell'odio di Minerva. Quindi chi si mette a scrivere dee per prima cura consultar bene sè stesso a fin di conoscere se è fatto per essere scrittore, e in secondo luogo intendere a qual genere di scrivere debbe dedicarsi.

XI. Delle doti dello scrittore. — Un tempo fu sentenza volgare, che il poeta nascesse, e l'oratore si formasse: ma in effetto amendue del pari convien che abbiano da natura sortito disposizioni per l'arte dello scrivere. Imperocchè, quel far passare i propri pensieri nell'animo altrui nello stesso modo col quale furono concetti, par cosa agevole a prima giunta, ma quando si pon mano all'opera, provasi che non è impresa facile nè da tutti; onde in ogni tempo gli scrittori sono stati il minor numero, e gli eccellenti scrittori un numero ristrettissimo. In generale si richiede che lo scrittore abbia non solamente intelletto diritto a percipere le cose, raffrontarle fra loro, e cavarne ottimi giudizi, ma sia ancora fornito d'una imaginativa potente a ravvivarle, raccozzarle e renderle suo proprio sangue e

nutrimento; e in oltre sia fornito d'un affetto per cui senta le cose colla stessa forza colla quale vuol farle sentire agli altri: donde poi nasce la efficacia del dire.

XII. *Della diversità degl'ingegni.* — Ma posto che la natura abbia concesso intelletto ragionatore, immaginazione fecondatrice, sensibilità di affetto, non in tutti ella riunisce queste facoltà nella medesima proporzione; onde sorge la differenza degl'ingegni, secondo che maggiormente o lo intelletto o la fantasia o l'affetto soprabboni; e dove prevaglia la potenza intellettiva alla immaginativa e alla sensitiva, si avrà meglio uno scrittore di scienze astratte e speculative; mentre che prevalendo l'altre due, si avrà meglio un oratore o un poeta. Importa dunque di non errare nel fare il primo passo, cioè di darsi a quella specie di scienze e di lettere, a cui uno fu veramente da natura formato: che era ciò che i nostri vecchi dicevano *vocazione*; nella quale oggi pur molti errano, e riescono letterati a dispetto di loro stessi. *Nihil decet, adversante et repugnante natura*, nota Cicerone.

XIII. *Come ogni ingegno non è fatto per ogni cosa.* — In oltre, il diverso temperamento delle tre sopradette potenze del nostro animo, fa che alcuni ingegni sieno più penetrativi, e altri più estensivi: e chi più faticante e chi meno, e chi da elevarsi più, e chi da fare piccoli voli; e alcuni più serrati, altri più spazievoli: e ve ne ha in fine di bizzarri, ameni, tetri, gravi, mobili, faceti, seri, legghieri, gai, e via dicendo di altre infinite varietà. Ora il campo della natura è sì vasto, che fornisce subbietti per ognuna di dette modificazioni dell'ingegno umano: sì che importa di non ingannarsi nella elezione di essi, per la quale non solo è dato far opera lodevole, ma ancora condurla agevolmente; essendo che la difficoltà nelle arti, non è tanto rispetto alla cosa quanto rispetto alla natura dello scrittore, potendo ad uno riescire più difficile quel che per un altro è più agevole, come il trattar l'epopeia o la lirica, la commedia o la tragedia, una storia o un'orazione, un trattato o una dissertazione, e via dicendo: e dove Sofocle ed Euripide si fossero messi a scrivere commedie, non avrebbero ottenuta la lode che ottennero Aristofane e Menandro; i quali male avrebbero calzato il coturno. E l'Alfieri che volle provarsi a più cose diverse, rimase e durerà ad essere glorioso per la sola tragedia, mostrando come basti un sol magistero a dar fama immortale. Laonde il sapere

star contenti a un solo esercizio, è prova di sapienza, come ci han dato esempio gli scrittori greci del miglior secolo; quantunque possa pure incontrare (se bene per rara eccezione) che un ingegno descriva materie differenti con egual lode. (Vedi *Ammaestramenti*, lib. II, Cap. I, § 29.

XIV. *Del modo di trattare i soggetti.* — Scelto un utile e opportuno soggetto, e proporzionatolo alle proprie forze e facoltà, convien considerare la natura di esso, e secondo quella rappresentarlo. Nel che, come sopra notammo, il vero dell'arte, che è fondamento del buono e del bello, consiste. Quindi, dovendosi un soggetto rappresentare secondo la sua indole, dev'esser lecito dalla natura universale togliere tutto che possa convenirgli: sotto il qual rispetto è giusta teorica quella che del naturale nulla è brutto, in quanto è riferito convenevolmente alle cose che vogliansi rappresentare. E chi ha da figurare cose paurose e orribili, farà bene a scegliere tutte le immagini che fanno tremare e raccapricciare: oltrechè in alcune rappresentazioni torna bene lo introdurre figure deformi e sconce, come nel gran quadro della Trasfigurazione Raffaello figurò quell'indemoniato tutto contorto, in mezzo a persone bellissime, che tuttavia posto con ragione chiesta dal soggetto, non offende. E in Omero il vile e sconcio ritratto di Tersite non disdice fra tante immagini di eroi nobilissimi. Nè al XX dell'*Inferno* di Dante, fa bruttura veder gente che ha il collo e la faccia volti al contrario verso la schiena, e non potendo mirare innanzi, son costretti di camminare a ritroso. Come queste ed altre orribilità devono essere ritratte, parleremo fra poco, bastando qui averne toccato per mostrare che ancor di esse si può far uso a tempo e luogo, e che il buono e il bello sono più rispettivi a' soggetti che si vogliono rappresentare, che alla natura generale; ossia la scelta di questa natura generale tanto sarà buona e bella, quanto approderà meglio alla qualità degli argomenti. E però, se non tutti i sembianti, contorni, colori si addicono a tutte le figure e storie che un pittore mette in veduta, non tutte le voci, frasi e tropi convengono a tutti i pensieri e tèmi che uno scrittore sottopone all'intelletto; e se l'aver parole proprie e figure belle, e accoppiarle insieme con giusta proporzione, giova al parlare in generale, l'usarne piuttosto alcune che alcune altre giova allo scrivere in particolare; come propriamente avviene al dipintore, il quale cerca di formarsi ottima la tavolozza, ma non mette in sulla tela la stessa quan-

tità e qualità di colori. Per lo scrittore l'ottima tavolozza è l'ottimo parlare, di cui abbiamo esaminato gli elementi, e notati i pregi e i difetti. Ma di questo parlare si fa uso diverso nelle opere, onde sono state formate quelle tante distinzioni e spartizioni: molte delle quali dettate da sottigliezza, non hanno nella pratica corrispondenza alcuna; onde noi cercheremo di indicar quelle che ci paiono più secondo ragione.

CAP. IX. — De' vari caratteri o generi di scrivere.

I. *Distinzione fra 'l carattere o genere dello scrivere, e lo stile dello scrittore.* — Per acquistare una giusta cognizione de' modificamenti dell'arte secondo i vari soggetti, convien distinguere il *carattere* o genere di scrivere da quello che più particolarmente appellasi *stile*. Il primo dipende da qualità sostanziali proprie del soggetto e del modo di trattarlo: il secondo, da qualità accidentali riferibili al particolare ingegno d'ogni scrittore. Poni un subbietto alto: chiunque prende a trattarlo, deve usare le forme del sublime; come dovrebbe usare le forme del dir tenue, ove il subbietto fosse tenue, e quelle d'un genere mezzano, qualora il soggetto fosse di virtù mezzana. Similmente, se vuole trattarlo in prosa o in versi; in modo insegnativo, o narrativo, o oratorio, dee usar forma a ciascuno di questi modi rispondente. Onde gli scrittori, come gli artefici, non possono non riscontrarsi l'uno coll'altro nello scegliere piuttosto alcune immagini, figure ed espressioni che alcune altre, secondo quella forma che è ricercata dal subbietto e dal modo di trattarlo: ma nel dar poi vita, colore e atteggiamento a dette immagini, figure ed espressioni, ognuno usa un suo particolar modo, che dall'istrumento che si adopera per iscrivere materialmente, si chiamò *stile*, senza che il suo necessario differire in ogni scrittore (che in fine lo stile è l'uomo) debba alterare il carattere o genere di scrivere, come uno non cessa d'essere uomo per avere la faccia distinta dall'altro. Per es., Raffaello maggiormente inclinato al gentile, non manca nelle *Sibille* e ne' *Profeti*, alla forma de' soggetti fieri; pe' quali essendo fatto l'ingegno del Buonarroti, pure s'ingentilisce nel figurare Eva nella Sistina. Però, consonando più lo stile dello scrittore col genere della scrittura, si avrà certamente perfezione mag-

giore. Importa dunque, innanzi tutto, determinar bene ciascuno dei detti generi o caratteri di scrivere.

II. *Del come si formano i varj caratteri o generi di scrivere.* — Quando lo scrittore ha scelto bene un subbietto, e se lo reca così nell'animo che possa dire di esserne investito, necessariamente gli si svegliano o concetti alti e affetti gagliardi, o concetti umili e affetti mezzani. Nel primo caso, ha origine il *sublime*, da cui a mano a mano che ci partiamo, procediamo verso il *mediocre* e il *tenuè*, fino a rendere comunale e familiare il discorso: se non che tale procedimento mal si potrebbe determinare con ispeciale vocabolo, essendo che dal sublime al tenue evvi più d'un grado da scendere. Questo per altro si chiarisce a bastanza, che la sublimità o la tenuità può essere sostanziale alla forma stessa del componimento, o dependente dall'argomento e proposito dello scrittore. Per esempio, la orazione, la storia, la lirica, l'epopeia, la tragedia cesserebbero di corrispondere a' loro titoli dove materie sublimi non contenesero; il che pure interverrebbe alla leggenda, alla epistola familiare, alla commedia, all'apologo, a' poemi eroicomici e berneschi, alle cicalate, qualora di materie umili e facete non trattassero: mentre che i discorsi, gli annali, i commentari, le cronache, le vite, gli elogi, i romanzi, le novelle, i trattati, i dialoghi, le lettere in generale, possono ricevere una forma pieghevole ad ogni materia; onde il riescire sublimi e tenui dipende dagli argomenti e da' propositi degli scrittori. Venendo poscia all'opera di far accogliere agli altri i nostri concetti ed affetti, non possiamo usare che uno di questi tre modi, o di *commovere* (che inchiude altresì la necessità di persuadere, come fra poco spiegheremo), o d'*insegnare*, o di *narrare*: i quali colle tre nostre più ordinarie facoltà della fantasia, dello intelletto e della memoria corrispondono; conciossiachè colla prima formiamo idoli e fantasmi, col secondo percipiamo e ragioniamo, colla terza le cose percepite o immaginate ricordiamo: donde hanno origine i caratteri o generi *commotivo* o *persuasivo*, *didascalico*, e *narrativo*: ognun de' quali poi partecipa del *sublime*, del *mezzano* e del *tenuè*, potendosi insegnare cose alte o umili o medie; e cose alte o umili o medie si possono altresì raccontare, e non meno a tenui che a sublimi cose può volgersi la fantasia. Ultimamente, il condurre un argomento in favella sciolta o col ritmo, determina più specialmente il genere della *prosa* o della *poesia*, anch'esse

fatte per partecipare del genere sublime, mezzano e tenue, e del commotivo, didascalico e narrativo insieme. Laonde i primi tre caratteri, cioè il *sublime*, il *mezzano* e il *tenue*, si riferiscono alla natura de' soggetti che si trattano; gli altri cinque cioè il *didascalico*, *commotivo*, *narrativo*, *prosaico* e *poetico*, al modo di trattarli.

III. *Come i caratteri di scrivere non si trovano mai del tutto sceverati gli uni dagli altri.* — Ma il distinguere i sopraddetti caratteri di scrivere, non significa che essi nelle scritture appaiano spiccati e sceverati l'uno dall'altro. Chè tal ora si riscontrano tratti sublimi in discorsi familiari o tratti famigliari in discorsi sublimi; come potrebbe esserci esempio il solo Cicerone colle epistole e colle orazioni. Nè v'ha inoltre composizione tanto insegnativa che non muova altresì la fantasia e il cuore; come non è da trovarne alcuna d'indole sì passionata, che ancora non vi sia messo in opera il ragionamento: e il bisogno d'informare o narrare non può mancare nè a chi insegna nè a chi commove. Le sopraddette spartizioni, fatte per comodo di analisi, indicano il prevalere di ciascun carattere o genere di scrivere, da riconoscerlo come signoreggiante per effetto d'un maggior uso o d'intelletto, o di fantasia, o di memoria. Chè per quanto l'oratore e il poeta lirico facciano la parte d'insegnare o narrare, si riconoscerà sempre per quella del persuadere e del commovere; nè lo scrittore di storie, di novelle e di romanzi, di poemi epici, romanzeschi ed eroicomici; procaccerà così di commovere o d'insegnare che maggiormente non compia le parti di narratore; e finalmente l'autore di trattati, di lezioni, di ragionamenti, di dissertazioni, e d'altre simili composizioni in prosa; come pure il poeta che descrive alcuna scienza o usa la satira, il dialogo e la drammatica, sia pur che commova e racconti, mostrerà sempre il suo magistero essere precipuamente nello insegnare. E se la conformità delle immagini possono talora ravvicinare e quasi identificare il poeta e il prosatore, pure il metro farà sempre il carattere poetico dal prosaico differire.

IV. *Del fine e del mezzo riferibili a ciascuno degli indicati generi di scrittura.* — Se bene a ognuno de' sopraddetti generi paia che risponda un fine e un mezzo diverso, tuttavia non altro che uno dev'essere il fine d'ogni composizione, cioè l'altrui *istruzione*: nè altro che uno dev'essere il mezzo, cioè l'altrui *diletto*. Ma se-

condo che detto fine è più o meno diretto e immediato, e secondo che detto mezzo è più o meno sentito e spiccato, il genere o carattere di scrittura si modifica così, che all'uno si riferisce più la qualità di muovere la volontà o il cuore per via d'immagini e di affetti; all'altro quella d'insegnare per via di ragioni, di teoriche e di esempi; e all'ultimo quella di dilettae e insieme d'istruire per via d'informazioni e di racconti: che poi tutte si raccolgono in questo unico ufficio di *ammaestrare dilettaudo*; sì che l'ammaestramento nel genere didascalico o insegnativo è fine a un tempo e mezzo; mentre ne' generi commotivo e narrativo è solamente fine più o meno recondito. Dal che si conclude, che lo scrittore in ogni maniera di componimento dee proporsi in ultimo la istruzione e il miglioramento dell'umana società, con questo, che ne' componimenti di genere commotivo e narrativo, massimamente nella poesia, il detto fine può essere più o meno remoto, mentre il mezzo del dilettae debbe spiccare maggiormente; dove che nelle composizioni di genere insegnativo, massime se alla prosa appartengono, quanto più scarsamente può adoperarsi il mezzo del diletto, tanto più prossimo e diretto ha da mostrarsi il fine dell'ammaestramento: non che il diletto sia nemico della istruzione, l'uno anzi giovando immensamente all'altra; ma bisogna che sia usato a tempo e luogo, secondo che richiede la natura del componimento. Chè male argumentano coloro, pe' quali non si dovrebbe avere alcuna norma nel comporre, e quindi trattano la poesia come la prosa, il poema tragico come il lirico, il trattato come l'orazione, e via dicendo; onde il cercare il fine e il mezzo in siffatte scritture, sarebbe impresa disperata, non trovandovisi nè l'uno nè l'altro, ma sì un fare a caso. Ma procediamo a parlare d'ognuno de' notati caratteri o generi di scrivere, cominciando dal sublime.

CAP. X. — Del sublime.

I. Del sublime per altezza di concetti. — Essendo il sublime generato da concetti alti e da affetti gagliardi, ispirati da corrispondenti materie, tanto maggiormente i primi conferiscono al sublime, quanto ci trasportano più fuori di noi stessi e da quegli oggetti che ci stanno più da presso, e quindi sono da noi più conosciuti e compresi, a

quelli che sono più lontani, e quindi meno noti e comprensibili. Così, volgendoci maggiormente dalle cose finite e temporanee alle infinite ed eterne, e da' particolari alle specie, e dalle specie a' generi, ci solleviamo al sublime.

II. *De' concetti riferibili alla grandezza divina.* — Laonde il più sublime de' concetti è Dio, e appresso lui tutti quegli spettacoli della natura che meglio rappresentano la sua grandezza e onnipotenza, come i cieli, gli astri, i venti, i folgori, gli scotimenti di terra, i mari, le procelle, gli oracoli, i prodigi, e quanto in fine reca maraviglia congiunta con una certa venerazion di terrore, come di cosa che più dalla umana debolezza si dilunga. Sublimissimo è pertanto nel XX dell' *Iliade* quel terribile commovimento dell' universale natura, poichè Giove delibera che la guerra fra' Greci e i Troiani si risolva mediante il concorrere di tutti gli Dei alla pugna :

..... Dall' alto allora
De' mortali e de' numi orrendamente
Il gran padre tonò : scosse di sotto
L' ampia terra e de' monti le superbe
Cime Nettuno. Traballâr dell' Ida
Le falde tutte e i gioghi e le troiane
Rôcche e le navi degli Achei. Tremonne
Pluto, il re de' sepolti, e spaventato
Diè un alto grido e si gittò dal trono,
Temendo non gli squarci la terrena
Volta sul capo il crollator Nettuno,
Ed intramessa colà giù la luce
Agli Dei non discopra ed ai mortali
Le sue squallide bolge, al guardo orrende
Anco del ciel : cotanto era il fragore
Che dal conflitto de' celesti uscìo.

Nè ha meno di sublimità nel VI dell' *Eneide*, per un certo orror sacro che inspira, l' annunziar fatidico della presenza di Apollo, che nell' antro euboico fa la Sibilla ad Enea :

..... *Deus, ecce Deus. Cui talia fonti
Ante fores subito non vultus, non color unus,
Non comptæ mansere comæ; sed pectus anhelum
Et rabie fera corda tument : majorque videri.
Nec mortale sonans, afflata est numine quando
Iam propiore Dei. Cessas in vota precesque,
Tros, ait, Aenea? Cessas? neque enim ante dehiscunt
Attonitæ magna ora domus. Et talia fata,
Conticuit. Gelidus Teucris per dura cucurrit
Ossa tremor.*

Finalmente nel VI dell' Inferno dantesco, avendo il poeta, dopo parlato a Ciaccio, vedutolo cadere tosto con gli altri dannati in fondo, si fa così ammonire da Virgilio :

..... Più non si desta
 Di qua dal suon dell' angelica tromba.
 Quando verrà la nimica podesta,
 Ciascun ritroverà la trista tomba,
 Ripiglierà sua carne e sua figura,
 Udirà quel che in eterno rimbomba.

Nel cui concetto si chiude forse più che in ogni altro la divina grandezza, essendo rappresentata nell' ufficio di supremo giudice. E per la stessa ragione il cantico cristiano,

*Tuba mirum spargens sonum,
 Per sepulchra regionum,
 Coget omnes ante thronum,*

ci riesce sublime, come altri parecchi de' padri della nostra Chiesa.

III. *De' concetti riferibili alla grandezza umana.* — Similmente tutte quelle opere degli uomini che meglio ritraggono della divina grandezza e potenza, forniscono concetti sublimi, come le segnalate vittorie, le subite conquiste, i rovesciamenti e travasamenti d' imperi, la liberazione d' un popolo, qualche utile peregrinazione o scoperta, e da ultimo ogni impresa che diventi memoria straordinaria nella successione de' secoli. In Virgilio quando i Troiani, che a grande impresa voluta dai cieli venivano in Italia, nello scoprirla dopo fiera tempesta, gridano con ripetuta gioia il suo nome,

*Cum procul obscuros colles, humilesque videmus,
 Italiam, Italiam primus conclamat Achaes,
 Italiam læto socii clamore salutant,*

sentiamo nelle ossa correre certo tremore, quale cagionano le grandi improvvise commozioni per cosa sommamente desiderata. Ancora nel nostro Tasso (che imitò Virgilio) è sublime il salutar che fanno Gerusalemme i Crociati al primo vederla torreggiare :

Ecco apparir Gerusalem si vede :
 Ecco additar Gerusalem si scorge :
 Ecco da mille voci unitamente
 Gerusalemme salutar si sente.

Per altri esempi di sublime prodotto non solo da concetti riferibili a grandezza umana, ma ancora da concetti riferibili a grandezza divina, e da unione d'ambedue, leggi gli *Ammaestramenti* lib. II, cap. II, § 2, 3 e 4.

IV. *Del sublime per gagliardezza di affetti.* — Sebbene i concetti ricevano eccitamento dagli affetti, e questi a quelli si conformino; onde avendo detto degli uni si potrebbe giudicar degli altri; pure volendo ancor particolarmente discorrerne, gli affetti che meglio per la loro gagliardezza giovano al sublime, sono quelli che più dal sentimento dell'uomo individuo si discostano, e in quello più ampio di Dio e de' prossimi si distendono: per lo che l'amor di religione e di patria tira maggiormente al sublime, che l'amor di sè o della famiglia. In Platone, nel dialogo *Sulla natura delle cose*, prima di mettersi a favellare i quattro filosofi intorno alla generazione del mondo, Timeo con sapientissimo avviso di sublime religione, dice:

« Conciossiachè ogni uomo, avente un po' d'intelletto, a qualunque opera, grande o piccola, metta mano, invochi il divino aiuto; quanto più giusto è, che noi, apparecchiati a disputare dell'Universo, sia creato o no, se non vogliamo parer folli, lo imploriamo? Suppliciamo per tanto tutti gli Iddii e Dee che primieramente quanto diciamo sia loro a grado; e in oltre, che a noi medesimi non disconvenga.

Ottimo ammonimento per quelli che stimano mostrar filosofia facendo pompa di miscredenza. *Initium sapientiæ timor Dei*: altro sublime sentimento, che consuona collè riferite parole di Platone: onde i meno sublimi scrittori sogliono riuscire i dispregiatori della divinità. Nè mai Orazio s'innalza al sublime come in quel terribile ammonimento di religione a' Romani:

*Delicta majorum immerito lues,
Romane, donec templa refeceris,
Ædesque labantes Deorum, et
Fæda nigro simulacra fumo.
Dis te minorem quod geris, imperas:
Hinc omne principium, huc refer exitum.
Di multa neglecti dederunt
Hespericæ mala luctuosæ.*

La maggiore ragione del sublime nella divina *Commedia* è nella religione del poeta; il quale ancor quando nell'esi-

lio iva imaginando di poter tornare in patria e coronarsi, voleva questo onore nel luogo stesso dove avea ricevuto il battesimo :

Con altra voce omai, con altro vello
Ritornèrò poeta, ed in sul fonte
Del mio battesimo prenderò il cappello.

Esempi di sublime per affetto riferibile a Dio, tolti specialmente dalla Commedia di Dante, ne troverai al § 6 del citato libro II, cap. II, degli *Ammaestramenti* ; dove ancora per la sublimità generata dall'amore pe' prossimi ne troverai di bellissimi, forniti principalmente da Eschilo nel Prometeo, che sebbene antivedesse i mali che gli erano apparecchiati, pure volle essere benefico :

. a me stesso tormenti
Io procacciai per dar soccorso all' uomo.

mentre Demostene ci mostra quanto valga a sublimar l'animo l'affetto di patria: e basterebbero le parole nell'orazione per la Corona:

« Quando la Repubblica era libera di accettare quello che avesse stimato più salutare consiglio, e a ciascuno era aperto l'arringo, e poteasi gareggiare nel mostrare amore alla patria, io sempre ebbi il vanto della vittoria. »

V. *Come ogni affetto giovi più o meno al sublime secondo che nasce da cagion pubblica o privata.* — Se adunque l'amor di religione e di patria tira maggiormente al sublime che l'amor di se stesso e della famiglia, avviene che gli affetti derivanti dal primo devono altresì allo stesso sublime condurre più che i provenienti dal secondo, e insieme cogli affetti, gli abiti o virtù che con quelli hanno naturale colleganza: il che inchiude la gran sentenza di Aristotele, *che quelle virtù sono maggiori di tutte, che più sono utili agli altri*: quindi lo sdegno per un'offesa privata non si confà al sublime come lo sdegno per un'offesa pubblica; quale è in Demostene e in Cicerone, l'uno contro Filippo, e l'altro contro Antonio; e in Dante l'ira sfavillante del principe degli Apostoli contro gli usurpatori del loco santo. Similmente la carità che mostriamo per questo o per quello, non è la stessa della mostrata pel comune. L'ambir ricchezze è meno che ambir potenza o comando. In fine

amore, odio, ira, mansuetudine, temperanza, superbia, pietà, e via dicendo, possono provarsi tanto per cagion privata e tenue, quanto per cagion pubblica e grande; onde acquistano qualità di materia sublime non tanto per sè stessi, quanto pel subbietto cui sono rivolti. Vedi *Ammaestramenti* nel medesimo libro e capitolo dal paragrafo 12 al 27; dove abbiamo esemplificato come ognuno dei detti affetti o abiti conferisca o no al sublime, risultando in ultimo che fonti del sublime sono la *religione* e la *patria*; e conciossiachè l'una e l'altra avessero nell'animo gli antichi, non è maraviglia che nelle loro opere sentiamo veramente il sublime; e a' magnanimi desiderii della libertà vera ci accediamo.

VI. *Come lo scrittore dee nella sua età e nella sua vita aver cagione per concepire idee alte, e sentire affetti gagliardi.* — Non basta per tanto che nel sublime i concetti e gli affetti mirino a soggetto grande, ma è mestieri che partano altresì da mente e cuore a quello vigorosamente disposti: il che avviene quando lo scrittore è non solo d'animo sensitivo, ma nella sua vita e nella sua età ha cagioni di sentire le cose che vuol rappresentare; come Omero, a cui doveva ben dolere tanta divisione ne' capi della Grecia; e nel mostrare i grandi lutti e pericoli che dalla prepotenza di Agamennone e dall'ira di Achille derivarono, e il gran bene che si ottenne dalla loro riconciliazione, era mosso da amore alla sua patria. Al quale amore furono accesi eziandio Erodoto, Tucidide e Senofonte nel descrivere l'un dopo l'altro i fatti del loro paese: e sentimento di religione e di patria informò gli spiriti di Eschilo, di Sofocle e di Euripide; nè è a maravigliare se le loro rappresentazioni facessero or piangere, or fremere, or gridare all'armi gli spettatori. La musa di Pindaro non tolse altre ispirazioni nelle odi sublimi di lui rimasteci, che le domestiche prodezze ond'erano teatro gli agionali giuochi. E dallo affetto a' patrii numi fu lo ingegno di Callimaco tratto a sublimarsi. La stessa filosofia di Platone non fu effetto di fredda speculazione, ma sì d'intenso odio alla tirannide, provatala in corte di Dionisio, e da intenso amore alla giustizia e alla verità, acquistato nel viaggio ch'ei fece in Italia, e nel conversare con quei sapientissimi uomini che nelle Sicilie e nelle Calabrie fiorivano; per lo che le sue astrattezze movevano da sentimento trascendente che aveva dell'umana felicità. L'aver assunto Demostene la causa della sua

patria contro il Macedone, innalzò per modo la sua eloquenza, che in piccola repubblica fu grandissimo oratore, anzi principe degli oratori. E questo principato veramente glorioso ebbe Marco Tullio in Roma, al pari di Demostene desideroso della libertà e grandezza della patria; e amendue per essa provarono il sommo della felicità e della miseria, e d'oscuri e bassi principii divennero grandi e potenti, fecero fronte a' tiranni, furono cacciati delle loro città, furonvi richiamati con gloria, fuggirono di nuovo, caddero in man de' nemici, e furono uccisi; onde disse Plutarco, che se la natura e la fortuna venissero a gara fra loro, nè più nè meno come due artefici, sarebbe malagevol cosa a dire se l'una coi costumi, e l'altra coi casi della vita avessero posto più studio nel rendere questi due uomini somigliantissimi. Nè gli storici e poeti latini ebbero meno cagione pubblica a' loro grandi concetti e gagliardi affetti; imperocchè Virgilio e Livio tanto più dovevano cercare di rappresentar la romana grandezza, quanto che importava troppo allora innamorarne Augusto per distorlo dal pensiero che gl'interessi dell'impero potevano avergli fatto nascere di trasferire la sede imperiale in Oriente. E lo stesso Orazio, quando volle innalzare la sua musa, drizzolla a' civili affetti, de' quali ancor egli aveva l'animo pieno, sebbene la natural paura o il soverchio amore di quiete glieli facesse talora falsare o soffocare.

VII. *Del modo indiretto di procurare il sublime nelle opere.* — Ma dovendosi, come è stato detto, dalla materia argumentare il sublime, a molti di quegli autori, ai quali debitamente riferiamo il titolo di sublimi, bisognerebbe negarlo, conciossiachè sieno spesso costretti a descrivere cose di tempi miseri e d'uomini corrotti, come, fra gli altri, accadeva a Tacito, che, dolendosene, invidiava gli antecedenti scrittori d'impresе gloriose alla patria. E in questo era appunto il sublime. Il quale nelle opere si ottiene in due modi: l'uno diretto, l'altro indiretto. Il primo, quando la materia somministrando concetti ed affetti che dall'umano e dal privato volgono al divino e al pubblico, lo produce ella stessa, come abbiamo sopra dimostrato. L'altro invece è quando non la materia per sè stessa, ma l'autore nel trattarla, o sia i suoi affetti e i suoi concetti lo fanno nascere, come nello stesso Tacito quel chiamar beato il suocero per avere colla morte avacciata sfuggito il tempo che Domiziano finì di spegnere la repubblica.

« Non vide Agricola la giustizia assediata, cinto d'armi il senato, il macello di tanti stati consoli, gli esigli e le fughe di tante nobilissime donne. Per ancora d'una prova sola si vantava Cajo Mezio; non fuori di Rocca d'Alba schiamazzava Messalino; e Massa Bebio già era accusato. Noi poscia incarcerammo Elvidio di nostra mano. Fummo spettatori di Maurico e Rustico, e ci imbrattammo del sangue innocente di Senecione. Nerone almeno sottrasse gli occhi dalle sceleritadi; le comandò, non vagheggiò. Ma sotto Domiziano il guardare e l'esser guardato, era gran parte delle miserie. Se tu sospiravi, si notava al libro de' mal contenti, e bastava a vedere la pallidezza di tanti uomini quel viso crudele e rosso; onde copria vergogna. Beato te, Agricola, che vivesti sì chiaro, e moristi sì a tempo. »

Ma ancora questa dottrina del sublime procurata indirettamente, abbiamo con replicati esempi illustrata nell'opera degli *Ammaestramenti*, (cap. II, lib. II, § 28) a cui rimandiamo il lettore, passando a dire della forma o espressione del sublime.

VIII. *Come per procacciare il sublime bisogna che a' concetti alti e agli affetti gagliardi corrispondano le espressioni.* — L'affermare che la elevatezza de' concetti e la gagliardezza degli affetti costituiscono il sublime, significa che senza ciò il sublime non si avrebbe mai. E a chi volesse accorgersi come mancando i concetti e affetti alti, manchi il sublime, porremo sotto gli occhi il quattordicesimo degli Epodi oraziani:

*Horrida tempestas cælum contraxit, et imbres
Nivesque deducunt Jovem :
Nunc mare, nunc silvæ
Thracio Aquilone sonant.*

Vuoi parlare più sublime di questo? Ma seguitando a leggere:

*rapiamus, amici,
Occasionem de die ;
Dumque virent genua
Et decet, obducta solvatur fronte senectus.
Tu vina Torquato move
Consule pressa meo.
Cætera mitte loqui : Deus hæc fortasse benigna
Reducet in scdem vice.
Nunc et Achæmenia
Perfundi nardo juvat, et fide Cyllenea
Solicitudinibus ec.*

ascoltiamo l'epicureo, che invita gli amici a darsi bel tempo e bere e sollazzarsi: e benchè la espressione continui in quel vigore di nobile e vivissima eleganza, pure non ci fa più sentire alcuna sublimità: onde per cagion della materia crediamo alquanto delle Odi di Orazio appartenere all'ordine delle liriche di genere mezzano, di cui al suo luogo discorreremo. Ma non è per questo che nel sublime non dobbiamo cercar altro che concetti e affetti alti: imperocchè il linguaggio, che di per se stesso non varrebbe a produrlo, ha potere di attenuarlo o distruggerlo. Nè a torto i maestri sogliono allegare quelle parole di Cesare al timoniere della nave che lo portava, impaurito da fiera burrasca: *Quid times? Cæsarem vehis*. Le quali recano tutta la sublimità del concetto di chi, vincitore degli uomini, si sentiva come potente a sfidare la irata natura. Ma lo stesso concetto perde sua sublimità nelle troppe ed enfiate parole di Lucano:

*Sperne minas, inquit, pelagi, ventoque furenti
Trade sinum: Italiam si, cælo auctore, recusas,
Me pete. Sola tibi causa hæc est justa timoris,
Vectorem non nosse tuum, quem numina numquam
Destituunt, de quo male tunc fortuna meretur,
Cum post vota venit; medias perrumpe procellas,
Tutela secura mea: cæli iste fretique,
Non puppis nostræ labor est: hanc Cæsare pressam
A fluctu defendet onus.*

Ma nell'esempio di Lucano è troppo manifesto ciò che nuoce al sublime. Gioverà cercarlo in qualche altro esempio di autore ottimo, dove per essere più recondito, se non distrugge la sublimità del concetto, fa che diminuisca. In questa descrizione virgiliana,

*Postquam altum tenuere rates, nec jam amplius ullæ
Apparent terræ, cælum undique et undique pontus,
Tum mihi cæruleus supra caput adstitit imber
Noctem hiememque ferens; et inhorruit unda tenebris.
Continuo venti volvunt mare, magnoque surgunt
Æquora: dispersi jactamur gurgite vasta;*

chi non sente il sublime? La idea dell'immensità che non si concepisce meglio che in alto mare, non è scolpita in quel *cælum undique et undique pontus*? E si poteva meglio

far sentire l'orrore d'improvvisa tempesta? Or notisi come pregiudichi alla sublimità quel che segue :

*Involvere diem nimbi, et nox humida cælum
Abstulit: ingeminant abruptis nubibus ignes.
Excutimur cursu, et cæcis erramus in undis.
Ipse diem noctemque negat discernere cælo,
Nec meminisse viæ media Palinurus in unda :*

non che ancora questi versi non sieno bellissimi, ma l'idea della oscurità significata nel *noctem hiememque ferens*, e più fieramente ribadita nel *inhorruit unda tenebris*, facendosi di nuovo manifesta nell' *involvere diem nimbi*, e quindi nel *nox humida cælum abstulit*, perde della sua grandezza sublime, e dà non poco nel gonfio. Per altri esempi rimandiamo il lettore agli *Ammacstramenti*, dove al medesimo libro II, cap. II, § 29, abbiamo esaminati alcuni luoghi del Tasso ragguagliati con Dante, e del Metastasio. In vece, cerchiamo qui il perchè, senza le corrispondenti espressioni, vien meno il sublime.

IX. *Dei modi corrispondenti ai concetti sublimi.* — Essendo il parlare intrinseco col pensare, e il parlare figurato intrinseco col sentire, per lo che ogni idea ha il suo modo corrispondente, e ad ogni affetto corrisponde un traslato o una figura, séguita che invertendo l'ordine delle idee e degli affetti con quello dei modi e delle figure o traslati, dee risultare il contrario di quel che ci proponiamo. Vero è che nella vastità e varietà delle cose naturali rappresentanti il sublime, mal si può con precisione assegnare tali e tanti modi, tali e tante figure per significarlo; e torna sempre il più volte ripetuto insegnamento di doverci abituare a concepire il sublime colle parole ed espressioni di quegli autori che l'hanno meglio ritratto; imperocchè non ci si sveglieranno nella mente concetti alti e affetti gagliardi, senza che in pari tempo ci vengano alla bocca o alla penna vocaboli e figure corrispondenti. Pure di alcune più generali indicazioni, trovate buone dai maestri, non dobbiamo tacere.

X. *Dei modi più corrispondenti a' concetti sublimi.* — E primieramente, i modi brevi e scolpiti convengono meglio a' pensieri alti, ritraendo la rapidità ed efficacia, che s'immaginano sempre colla grandezza e colla potenza congiunte; come nel Genesi quel *fiat lux*, e nell' Esodo la risposta *ego sum qui sum*, che Dio fiammeggiante nel monte Oreb dà a Moisé, che domandava con qual nome dovesse annun-

ziarlo a' figliuoli d' Israele, a liberare i quali dalla egiziana servitù lo mandava. E nel nostro Dante quel *da tal n'è dato*, per significare il voler di Dio a farlo viaggiare pei regni eterni. E in Alfieri, il principio dell' Ottavia, dove Seneca dice a Nerone: *Signor del mondo, a te che manca?* e Nerone risponde senza più: *pace*; l'altro ricisamente ripiglia: *l'avrai, se ad altri non la togli*. E nello stesso Alfieri le parole del Sacerdote a Saul: *Ma innanzi a Dio chi re?* E in fin del III di Tacito: *Le immagini di Bruto e di Cassio, più di tutte vi lampeggiavano col non vi essere*; così tradotto dal mirabile Davanzati il *Sed præfulgebant Casius atque Brutus; eo ipso quod effigies eorum non visebantur*.

XI. *Del genere di traslati che conviene al sublime.* — Ma a voler determinare il più che è possibile la espressione del sublime, è da considerare qual genere di traslati e di figure ad esso meglio risponda. Quanto a' traslati, avendo al suo luogo avvertito, che l'effetto loro è o di avvicinare le cose a' sensi o d'innalzarle sopra i sensi, quelli che producono il secondo effetto, pe' quali si nomina il tutto per una parte, il plurale pel singolare, il genere per la specie, la conseguenza per la premessa, l'effetto per la cagione, la virtù o il vizio per l'uomo virtuoso o vizioso, giovano alla forma del sublime più che non farebbero i traslati di significanza contraria. Se p. e. dicessimo: *Gli ambiziosi e i procaccianti si godono gli onori e i guiderdoni dovuti a' valenti e a' virtuosi uomini*, non diremmo male, ma non useremmo il modo più acconcio al discorso sublime, come dicendo col Boccaccio: *Ogni premio della virtù possiede l'ambizione*: ciò che innalza sopra i sensi il concetto. Similmente nel Tacito del Davanzati *affacciarsi colla maestà imperiale* (*opponere majestatem imperatoriam*) ha quell'elevato, che mancherebbe, chi dicesse, *mostrarsi lo imperadore*.

XII. *Del come il vizioso astrarre nuoce al sublime.* — Però, è necessario, non sapremmo dir quanto, che questo astrarre sia ben formato; nè trascorra di soverchio, affinchè non s'abbia quel fantastico indeterminato, che in cambio di sublimare, abbuia le cose, come se dicessimo con un poeta recente: *simile quell'alma divenne a la notte dell'uomo omicida*, per notar l'anima di Giuda in preda a' rimorsi. *Amm.* lib. II, cap. II, §. 33 e 34. Chè differenza notabilissima è fra la oscurità che nasce da alcuni concetti del sublime, come son quelli riferibili agl'oracoli, a' misteri, alle

divinità, ec. ec, e la oscurità prodotta da mal formate espressioni, o sia cavate dal linguaggio dei metafisici trascendentali: e mentre la prima infondendo terrore giova al sublime, l'altra invece tanto più gli nuoce quanto che diviene ostacolo al ricevere pronta ed efficace impressione dalla profondità e immensità de' concetti. Proviamo bene la oscurità di cosa soprannaturale in questo luogo di Tacito, narrante come la superstizione ritenne da maggiori eccessi i soldati di Germanico, cui nessun'altra autorità valeva a infrenare:

« Minacciava quella notte di molto male, cui la sorte addolci. La luna, facendosi il cielo quasi più chiaro di lei, pareva venir meno. I soldati, che la ragione non ne sapevano, la presero per loro agurio, credendo mancare il pianeta per le loro travaglie, e dover bene riuscire, se la idea ralluminasse. Dato adunque nelle trombe, cembali e corni; secondo che ella più chiara o più scura, essi lieti o tristi faciensì. Tornò il nugolato, e la coprì: e que' pensarono (come fa la paura correre alla religione) per essersi riposta nelle tenebre, dovere essi travagliar sempre, dolenti d' avere gl' iddii sdegnati per loro misfatti. Parve a Cesare da valersi di tal rimorso, e fare della sorte saviezza. »

Ma nella descrizione che nel I libro fa Milton di Satana e dell' inferno, più che terribile per oscurità d' immagini invisibili e paurose, ci riesce oscura per maniere astratte e strane: e perchè ognuno se ne accorga, rechiamo i versi originali, con a fronte una letterale traduzione in prosa:

Round he throws his baleful eyes
That with sordid affliction and dismay
Mix'd with obdurate pride, and steadfast hate
At once, as far as angels ken, he views
The dismal situation waste and wild.
A dungeon horrible on all sides round
As one great furnace floor'd, yet from those floors
No light, but rather a darkness visible (was
Serr'd only to discover sights of woe
Regions of sorrow, doleful shades, where peace
Nor rest can ever dwell, hope never comes
That comes to all, ec.

« Volge disperditamente i suoi tristi lumi, ne quali erano dipinti la disperazione e l' orrore colla orgoglio e coll'implacabile odio. Vede l'un istante tutta l'estensione, quando ne possono scoprire gli sguardi de' Cherubini, di quel soggiorno spaventevole, di que' deserti disabitati, di quel forte immenso acceso come una fornace sterminata, senza che da quelle fiamme ne parta alcuna luce. Son tenebre visibili, che servono solo a scoprire spettacolo di desolazione, paesi di duolo, dove non si avvicina mai nè il riposo nè la pace, dov' è sommerso affatto la speranza, che pure altrove è nota per tutto. »

Vedi *Ammaestramenti*, loco cit., § 35, dove con esempi levati da autori recenti, abbiamo posto il lettore nella condizione di distinguere la oscurità che portano le cose soprannaturali e smisurate da quella che viene dalla qualità delle immagini e delle espressioni; o per dir meglio, la nascente dalla materia sublime, o dallo scrittore tenebroso.

. XIII. *Del genere di figure che più convengono alla espressione del sublime.* — E venendo particolarmente alle figure

riferibili alla espressione del sublime, quelle che pel loro atteggiamento, o per la natura dell'affetto che dimostrano, rivelano l'animo più tosto riposato, come sarebbero le allegorie, le circonlocuzioni, i pleonasmi, le ironie, le troppe similitudini, mal si acconciano in bocca di chi avendo la mente sommamente preoccupata e il cuore fortemente commosso, non può andare in cerca di abbellimenti; e però una certa sprezzatura di forme talora aiuta il sublime meglio di qualunque più nobile ornamento, come or ora mostreremo. Nè a torto fu tra gli altri rimproverato il Metastasio, che spesso in momenti di somma concitazione mette in bocca a' suoi personaggi similitudini: sull'uso delle quali è da studiar Dante, che abbondandone quanto e più d'ogni altro, scelse sempre opportunissimo il tempo e il luogo di adoperarle; e aspettò che l'animo fusse in tal condizione da sopportarle; onde più tosto che in bocca alle persone che introduceva, le pose in bocca di sè narratore di cosa già passata; e se nel I dell' *Inferno* l'effetto del suo gran turbamento alla vista della *selva selvaggia*, espone con quella bellissima comparazione,

E come quei che con lena affannata
Uscito fuor del palago alla riva,
Si volge all'acqua perigliosa e guata,

è da avvertire ch'ei narra cosa già trascorsa; e l'animo suo può stimarsi a bastanza tranquillato per cercare in natura una immagine da rappresentare la gran paura provata. E volendo pur valerci di similitudini anco in luoghi di concitati affetti, dobbiamo scegliere le ristrette, cioè le vere e proprie metafore: e se bene in generale più metafore insieme poste, l'una appresso dell'altra, generano sazietà, pure in alcuni casi questa regola patisce eccezione, qualora un torrente di affetto, secondo che osserva anche Longino, le trasportasse, come in Dante la terribile uscita di Sordello:

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
Nave senza nocchiero in gran tempesta,
Non donna di provincie, ma bordello.

Ma in generale come ne' traslati convenienti alla forma del sublime è da cercare lo innalzamento delle cose sopra i sensi (con questo, che nella poesia deesi la stessa astrazione ridurre nuovamente sensibile, siccome fra poco mostremo); così nelle figure è da ottenere il maggior concita-

mento: là onde meglio che la comunicazione, la dubitazione, la concessione, l'enigma, l'antitesi e altre simili, giovano al sublime le iperboli, amplificazioni, interrogazioni, sospensioni, sciamazioni, epifonemi, imprecazioni, giuramenti, e in fine le più acconce a' forti commovimenti dell'animo. Però, siffatte generali indicazioni patiscono nell'uso notevoli eccezioni; e la gioventù ha da essere bene avvertita, che tanto valgono le metafore e le figure quanto corrispondano colle idee e co' sentimenti, secondo la condizione di chi scrive o parla.

XIV. *Come le figure giovano al sublime, secondo gli affetti che esprimono.* — Se non che esprimendo le metafore e le figure straordinarie commozioni della mente e del cuore, affinchè riescano utili al sublime, si richiede che sieno informate da quegli affetti e da quei concetti, che, come sopra dicemmo, lo producono. Poi che la carità della patria è affetto sublime, nella imagine della Patria, che in Lucano facendosi incontro a Giulio Cesare presso al Rubicone lo esorta a cessare dalla guerra civile, portano sublimità queste tre figure, la *prosopopeia*, la *interrogazione*, e l'*epifonema* contenuta in quel *Huc usque licet*.

. *Ut ventum est parvi Rubiconis ad undas*
Ingens visa duci Patriæ trepidantis imago
Clara, per obscuram, vultu mæstissima, noctem,
Turrigero canos effundere vertice crines
Cæsarie lacera, nudisque adstare lacertis:
Et gemitu permixta loqui: Quo tenditis ultra?
Quo fertis mea signa viri? Si jure venitis,
Si cives; huc usque licet.

Similmente in Dante le esclamazioni,

O gioia! o ineffabile allegrezza!
 O vita eterna d'amore e di pace!
 O senza brama sicura ricchezza!

e la gradazione bellissima,

Luce intellettual piena d'amore,
 Amor di vero ben pien di letizia,
 Letizia che trascende ogni dolzore,

arrecano sublimità, nascendo da divini e celestiali affetti. Demostene termina la grande orazione per la Corona così:

« Ah no, santi Dei, non ci sia tra voi chi acconsenta

all' adempimento de' loro voti : ma, s' egli è possibile, cangiate prima i loro cuori, e ispirate ad essi sentimenti virtuosi e cittadineschi : se poi gli conoscete insanabili, sperdeteli e sterminateli in terra e in mare, purgatene il mondo, e a noi veraci Ateniesi pronta liberazione da' soprastanti pericoli e stabile sicurezza, clementi Dei, concedete. »

Le quali parole, atteggiandosi insieme ad *apostrofe*, a *preghiera* e a *imprecazione*, suonano sublimissime in quanto che da' due principali affetti del sublime, cioè il timor di Dio e l'amor della patria, dettate. Lo stesso dicasi delle altre figure e traslati, giovevoli al sublime secondo i sentimenti che esprimono. Vedi *Ammaestramenti*, §. 37, Cap. e lib. cit.

XV. *Del come l'altezza de' sentimenti possa rendere atte alla espressione del sublime figure che per se stesse non farebbero.* — Ma come le figure più all'espressione del sublime confacenti, non farebbero l'effetto se non s'informassero di sentimenti alti, così tal volta alla detta espressione possono giovare ancora le altre, purchè la cosa che esprimono sia di natura sublime. Per esempio, il ripetere materialmente le parole, è una di quelle figure, che non parrebbero le più acconcie al sublime ; e non di meno Dante nel significare la vista di quella croce luminosissima nel XIV del Paradiso, replicando tre volte il nome di Cristo, innalza sommamente il concetto :

Qui vince la memoria mia lo 'ngegno ;
 Che 'n quella croce lampeggiava Cristo,
 Sì ch' io non so trovare esempio degno :
 Ma chi prende sua croce e segue Cristo,
 Ancor mi scuserà di quel ch' io lasso,
 Vedendo in quell' albor balenar Cristo.

XVI. *Dell' atteggiamento di grandezza nel discorso sublime.* — Finalmente per la espressione del sublime richiedesi che tutto il componimento sia posto in cotal dignità e grandezza, da innalzar l'animo del lettore il più che è possibile, come in questi versi :

*Panditur interea domus omnipotentis Olympi,
 Conciliumque vocat divum pater atque hominum rex
 Sideream in sedem, terras unde arduus omnes
 Castra Dardanidum aspectat, populosque Latinos.*

E come a ciò per la poesia non poco giova la qualità del metro, così per la prosa molto vale la forma del periodo,

che proceda chiaro, spedito, rapido, grave, e come a grande materia si addice. Tale è in Cicerone quel cominciamento dell'orazione in favore di Marcello:

« Diuturni silentii, patres conscripti, quo eram his temporibus usus, non timore aliquo sed partim dolore, partim reverentia, finem hodiernus dies attulit: idemque initium, quæ vellem quæque sentirem, meo pristino more dicendi. Tantam enim inansuetudinem, tam inusitatam inauditamque clementiam, tantum in summa potestate rerum omnium modum, tam, denique, incredibilem sapientiam, ac pene divinam, tacitus nullo modo præterire possum. M. enim Marcello vobis, patres conscripti, Reipublicæ reddito non solum illius, sed meam etiam vocem et auctoritatem et vobis et Reipublicæ conservatam ac restitutam puto. »

Ma un luogo incomparabile del come in prosa la espressione si atteggi a quella forza di grandezza corrispondente al sublime, è nel terzo delle istorie di Tacito; dove il sommo scrittore, notato lo incendio del Campidoglio nella guerra civile fra i Vitelliani e i Flaviani, come preso da orrore per tanta calamità, aggiunge:

« Id facinus post conditam urbem luctuosissimum fœdissimumque Reipub. populi romani accidit, nullo externo hoste, propitiis, si per mores nostros liceret, Deis: sedem Jovis optimi maximi, auspicato a majoribus, pignus Imperii, conditam, quam non Porsenna dedita urbe, neque Galli capta, temerare potuissent, furore principum excindi! »

Pure, a grandezza ancor maggiore di espressione s'innalza il volgarizzamento del Davanzati, non potendosi dire con più solennità e fierezza di questa:

« Fatto di tutti i fatti (da che Roma è Roma) dolentissimo e bruttissimo: non di nimico barbaro, ma quando ci erano (se meritato l'avessimo) propizii gli Iddii: che quel seggio di Giove ottimo massimo, piantato da' nostri maggiori con buoni agurii, pegno sicuro del nostro imperio, cui nè Porsena, quando la città si rese, nè i Galli, quando la presero, avrebber potuto contaminare, dal furor de' principi sprofondasse! ec: »

XVII. Come a far grandeggiare la espressione del sublime giovi la figura della sospensione — E a far grandeggiare la espressione del sublime non poco tal volta giova il porre in certa naturale, ossia non forzata nè prolungata sospensione il discorso, come Demostene:

« Giunge in Atene la nuova che Filippo ha preso Elatea : grande è la turbazione e lo scompiglio. I primati ragunano il Senato : il popolo corre a parlamento : ma solo Demostene alza la voce e conforta gli Ateniesi a resistere alla tirannide minacciosa del Macedone. »

Dove l'oratore, innanzi di dire ch'è solo favellò in difesa della patria, mette l'animo del lettore in tale attitudine di aspettativa, che deve riescirlgli di tanta più forza. Col quale esempio non sapremmo dire quanto consuoni il maravigliosissimo luogo di Farinata, in Dante, che citammo più sopra, per sublime di amore di patria, e qui recheremo per maestosa e sentita espressione di esso sublime, mediante certa interruzione o sospensione nel dire : conciossiachè avendo esso Farinata domandato al Poeta, perchè i Fiorentini erano così ingiusti colla sua famiglia, e avendogli quello risposto che n'era causa il fatto dell'Arbia, manda un gran sospiro scotendo il capo, e risponde di tratto (ecco la forza dello esprimere il sublime):

A ciò non fui io sol, disse, nè certo
Senza cagion sarei con gli altri moseo.

Rafforza poi il dire con aggiungere ancor più inaspettatamente e sentitamente questo folgore di eloquenza:

Ma fu' io sol colà, dove sofferto
Fu per ciascun di torre via Fiorenza,
Colui che la difesi a viso aperto.

Se non che il pregio della sospensione per imprimere grandezza paurosa alla espressione del sublime, più specialmente spicca, nel medesimo canto, nel colloquio con Cavalcante, come abbiamo mostrato negli *Ammaestramenti*, lib. II, cap. II, § 48.

XVIII. *Del come nella espressione del sublime nuoce ogni ricercatezza di ornamenti.* — Ma se le interruzioni e sospensioni e inversioni cavate con arte naturalissima ed efficace, come in questo canto di Farinata, valgono a far grandeggiare la espressione del sublime (e i poeti lirici più specialmente ce ne fanno fede) tornerebbero in vece le più ad essa nocive, dove menomamente mostrassero di essere cercate. Anzi per la prosa vogliam notare, che il periodare conveniente agli scritti sublimi, dovendo procedere rapido e maestoso, sdegna certe inversioni che potrebbero star bene al dir mezzano, ancora nobile. Per esempio, *Annibal pa-*

cem peto, non avrebbe in Livio la stessa sublime efficacia dell' *Annibal*, *peto pacem*. Chè nulla danneggia la espressione del sublime quanto ogni ancorchè menomo sentore di affettazione; e per conseguente nulla le si confà più che la semplicità, con la quale meglio la severa maestà si congiunge. E pareva a Longino, che fino lo strappazzo fosse talora da comportare agli autori nel figurare gli alti concetti e le ardite fantasie; antepo- nendo esso gli errori di Omero alle gastigatezze di Apollonio; le discordanze ed asprezze di Demostene alle delicatezze e morbidezze di Iperide. Ma da questi arbitrii o licenze o abusi, che tutti i sommi così artisti come scrittori si presero, specialmente quando rappresentarono il sublime, non si creda di poter cavare alcuna scusa o giustificazione degli errori e falli de' mediocri: e la ragione ce la dà pure Longino; più spesso allegato nello insegnar la libertà che nel mostrare i necessari freni: ammonendoci che i grandissimi danno al loro fallire un compenso sì smisurato, che niuno rinunzierebbe a una sola delle virtù di Omero, di Platone e di Demostene, per non prendere tutti i loro mancamenti. E quando saprai esser Dante o Michelangelo, ti comporteremo il doppio di quello che in essi può essere appuntato. Nel primo le seguenti costruzioni, *Rispose del magnanimo quell'ombra*, in vece di *l'ombra di quel magnanimo* — *Lucevan gli occhi suoi come la stella*, invece di *come stella* — *Ch' ella ci vide passarsi davante*, invece di *passarmi*. — *Mal dare e mal tener lo mondo pulcro*, *Ha tolto loro*, e *posti a questa zuffa*; dove *ha tolto loro*, sendo terzo caso, e *posti* valendo il quarto, era da dire *e gli ha posti* — *Le lor parole che rendero a queste*, *Che dette avea colui*, *ch' io seguiva*, *Non fur da cui venisser manifeste*; cioè, non fu manifesto da cui venissero, ec. potrebbero giudicarsi poco grammaticali; ma chi l'oserebbe, pensando alla libertà e anco licenza che può essere concessa, non che tollerata, a chi vola così alto? E non diresti uno di que' tratti di pennello michelangiolesco quel gittar così le parole:

E già venia su per le torbid' onde
Un fracasso d'un suon pien di spavento,

dove povero a chi si mettesse a far l'analisi, e a considerare il *fracasso* posto prima di *suono*, e il suono pieno di

spavento; ma certo ogni altra più regolare e pesata giacitura non ci ritrarrebbe l'alta concitazione di chi aveva il pensiero volto alla incomprendibilità degli orrori infernali. Ma intorno alle libertà e anche licenze compatibili colla espressione del sublime ne' grandi scrittori, vedi gli *Ammaestramenti*, Lib. II, Cap. II, § 50 e segg. Qui vogliamo notare questa conclusione, che le negligenze, arbitrii e anche scorrezioni degli scrittori sommi, sono di tal natura e hanno tal colore, che sovente valgono ad accrescere la bellezza del resto, come i neri ne' bellissimi volti; dove che ne' cattivi scrittori, oltre che non sono compensati dalla grandezza de' pregi, fanno effetto contrario, sì perchè formano il tutto e quasi la natura dell'opera, e sì perchè non fanno fede di straordinaria elevazione o commozione di mente, ma sì d'ignoranza d'arte buona.

XIX. *Della differenza fra le scorrezioni dei buoni e dei cattivi scrittori.* — Accade per tanto distinguere le scorrettezze di giudizio e di gusto da quelle d'inavvertenza o di preoccupazione. E veramente le prime son quelle che ne' classici non si trovano: e delle seconde d'ordinario s'offendono coloro che più sono colpevoli delle prime. Finalmente accade questo che vuolsi bene inchiodar nella mente: che abbattendoci a certi intralciamenti di sensi e di costruzioni insolite e malagevoli in Dante o nel Davanzati (e in ogni altro de' più grandi poeti o prosatori), col faticarci un po' sopra, non pur giungiamo a cavarne il significato, ma passiamo d'un tratto a veder la cosa netta e chiara: e quasi siamo costretti ad ammirare il loro ingegno in uscir di regola maravigliosamente: restandoci solo l'impressione di quelle malagevolezze che *sparentano*, come diceva il Cesari, *i goffi e gli scioperati*, pe' quali non è fatto il parlar de' grandi scrittori, che non si vogliono leggere dormendo al fuoco. Leggendo p. e. nel Petrarca, *che dà sì lieta vita Son fatto albergo d'infinita doglia ec.*, un po' ci arrestiamo, non sapendo come la vita lieta faccia uno doglioso; ma tosto, pensando un poco, siam tratti a supplire: *uscito, tolto, dilungato* da sì lieta vita ec. Chè è bene in ciò l'arte de' grandi scrittori, di uscir sì di regola, ma porre chi legge nella condizione di trovar subito il modo di supplire e rappicare il senso. Per contrario, pigliando uno scrittore di bassa o cattiva lega, e specialmente alcuno di quelli, di cui abbiamo notati e noteremo gl'inviluppamenti deformi, proveremo, che quanto più d'in-

tendere ci sforziamo, tanto meno ne troviamo la ragione: e non che avere modo di compire e rannodare i sensi, anzi giungiamo a conoscere che lo intendere non è ragionevole senza rifare gl'intelletti, e cerciarli diversamente. Prova a sgomitolarci qui: *la virtù filosofica è palagio senza scale. La religione addita altezze maggiori, ed offre al salire più agevoli vie.* Che nesso è fra il primo e secondo membro di questo periodo? Dicendo la virtù filosofica palagio senza scale, è quanto dire che non si può salire: e quindi perchè un senso qualunque corresse, bisognerebbe che la religione non *maggiori altezze e più agevoli vie*, ma *altre altezze e altre vie additasse*; e se si vuol dire che ella ci fa andare più alto e più facilmente, non ci dev'essere la virtù filosofica rappresentata senza scale e come in pian terreno, ma almeno con qualche gradino.

XX. *Del come ancora colla somma diligenza e forbitezza è conciliabile la espressione del sublime.* — Ma se una certa sprezzatura e naturale rozzezza può nella espressione del sublime avere non pur lode, anzi somma efficacia, non vogliamo che s'inferisca non essere con quella conciliabile la grande cura e finitezza, per la ragione, notata altrove, del potersi ottimamente nell'arti del bello armonizzare doti e qualità diverse. Quel ruvido che spesso rende sublime lo stile di Ennio e di Lucrezio, non fa che Orazio e Virgilio in maggior pulitezza e splendore non sieno sublimi. Nè le asprezze sallustiane giovano così allo scolpire concetti e affetti forti (onde quel suo stile sapeva ostico all'età non più rigidissima), che gli splendori e sfoggi ciceroniani abbiansi a stimare inefficaci al ritratto delle grandi cose. E se bene colla efficacissima rozzezza degli scrittori del nostro trecento non sarebbe in generale da barattare la più forbita e compita eloquenza dei più de' cinquecentisti, pure ancora fra questi la espressione del sublime ha forza mirabile; come in quella sua tanta nobiltà e solennità di dire ce ne fa testimonianza il Guicciardini nella storia d'Italia: e basta cominciare a leggere:

« Io ho deliberato di scrivere le cose accadute alla memoria nostra in Italia, da poi che l'arme de' Franzesi, chiamato da' nostri principi medesimi, cominciarono con grandissimo movimento a perturbarla: materia per la varietà e grandezza loro, molto memorabile, e piena di atrocissimi accidenti, avendo patito tanti anni Italia tutte quelle calamità, con le quali sogliono i

miseri mortali, ora per l'ira giusta d'Iddio, ora per l'empietà e scelleratezza degli altri uomini, esser vessati. Dalla cognizione de' quali casi, tanto vari e tanto gravi, potrà ciascuno, e per sé proprio e per bene pubblico, prendere molti salutiferi documenti, onde per innumerabili esempi evidentemente apparirà a quanta instabilità (né altrimenti che un mare concitato da venti) siano sottoposte le cose umane; quanto siano perniciosi il più delle volte a se stessi, ma sempre a' popoli, i consigli male misurati di coloro che dominano, quando (avendo solamente innanzi agli occhi o errori vani o le cupidità presenti, non si ricordando delle spesse variazioni della fortuna, e convertendo in detrimento altrui la potestà conceduta loro per la salute comune) si fanno, o per poca prudenza, o per troppa ambizione, autori di nuove perturbazioni. »

Chi non direbbe che qui la maestà della storia si mostra in trono? Chi nella gravità tutta civile del dire non sente il sublime, che è genere proprio di questo componimento; oggi, come al suo luogo diremo, ridotto a una frastagliata e cinscisiata eloquenza di misere rappezzature? Certamente la voglia dell'ornare nuoce spesso nella Gerusalemme del Tasso alla espressione del sublime, come abbiamo mostrato. Pure non vogliamo che si creda che ciò sia sempre: e noteremo, che valga per gli altri, il luogo del Canto XV, dove fa quel magnifico presagio della scoperta dell'America, e innalza così la gloria del Colombo:

Tu spiegherai, Colombo, a un novo polo
Lontano si le fortunate antenne,
Ch'a pena seguirà con gli occhi il volo
La fama c'ha mille occhi e mille penne.
Canti ella Alcide e Bacco, di te solo
Basti a' posteri tuoi ch'alquanto accenne;
Che quel poco darà lunga memoria
Di poema dignissima e d'istoria.

Però è da concludere che se la magnificenza del dire può a tempo e a luogo accordarsi colla espressione del sublime, la semplicità quasi disadorna le approda meglio, come negli edifizii, che quanto più nudi di ornamenti e di spartizioni e di aggetti, maggiormente grandeggiano e di terribilità fanno mostra: di che ci sono testimonianza le fabbriche di Arnolfo, dell'Orgagna e del Brunellesco, paragonate con quelle del Palladio, del Sansovino, ec. Vedi *Amm.* Cap. cit. § 55 56 e 57.

CAP. XI. — Del genere mezzano e tenue.

I. *Da quali concetti e affetti ha origine nello scrivere il genere mezzano e tenue.* — Conciossiachè abbiamo dimostrato quali sieno i concetti e gli affetti che producono il sublime, è agevole inferire, che i concetti e gli affetti minori a quelli, ovvero opposti, producono il mezzano scrivere o il familiare: onde di sublime il parlare diviene mezzano, e di mezzano tenue, a mano a mano che la materia si restringe nei confini del vivere privato e domestico. Così in Omero la Odissea, dopo la Iliade, ci porge una testimonianza, quale non sarebbe da trovare altra uguale, del come il passare dagli affetti pubblici ai domestici faccia che il sublime si temperi; fino a far parere più tenue il linguaggio stesso degli Dei, come subito ci accorgiamo nel celeste concilio per deliberare il ritorno di Ulisse, tanto diverso da quei terribili e agitati concilii dell' Iliade. Ottimamente per tanto disse Longino, che la grandezza dell' Odissea è quella del Sole che tramonta; poichè con questa immagine ci si rappresenta il declinare della stessa materia dal sublime al mezzano, essendo gli affetti di famiglia il maggiore e sostanziale fondamento di quel poema, mentre affetti di onore pubblico, benchè accesi da ingiuria privata, informano i canti della spedizione contro Troia. Vedi *Amm.* Cap. II, lib. II, § 60 e 64; dove per illustrazione della esposta dottrina, abbiamo recato lunghi brani dell' Odissea, e allegati più altri esempi di altri autori: i quali valessero altresì a far bene avvertire la differenza che passa fra 'l grande e il sublime (§ 62, cap. cit.), e fra il nobile o illustre, e il sublime medesimo (§ 63, ivi): e come la materia cavalleresca della nostra età di mezzo non sia per se stessa atta al sublime (§ 64, ivi): nè sempre lo straordinario e il maraviglioso riescano a produrlo (§ 65 ivi): e finalmente come dobbiamo cercare di non ingannarci intorno alle materie che comportano il sublime, e quelle che meglio comportano il genere mezzano. (§ 66, ivi).

II. *Del genere umile e faceto.* — Qui vuolsi notare che il parlare coll' attenuarsi, secondo che la materia diviene famigliare, giunge fino a quel termine infimissimo, che rappresenta il plebeo e il faceto. I quali bene hanno lor materie speciali, generanti naturalmente il ri-

dicolo; la cui piacevolezza nasce in fine dalla beffa più o meno aperta fatta a quel che è di natura sprezzabile, o tale da noi reputato; come per l'appunto erano quelle follie di paladini, che porsero tanta materia risibile ai nostri poeti romanzeschi ed eroicomici.

III. *Del quanto rileva non ingannarsi sulla scelta della materia che comporta il ridicolo.* — Però, nel giudizio della materia che comporta il ridicolo, dobbiamo non ingannarci; perchè se befferemo cose che non sono da beffare, riusciremo per altra via fastidiosi, come que' poeti o novellatori che della pudicizia e della religione trattano ridendo e berteeggiando: con che piuttosto avviliscono se stessi che descrivano la materia; la quale ne' lettori savi ispirando affetti e concetti propri di lei, fa che sentano la falsità del genere o carattere di scrivere, e l'abbiano per vizioso; come ci accade nello *Scherno d'gli Dei* del Bracciolini; chè se bene fatto per onorare la fede cristiana, di cui aveva cantato col poema della *Croce riacquistata*,

Ed io, che al vero culto il sacro legno
 Dianzi ritrassi, or la mia penna stanca
 Posar vorrei, ma tuttavia l'ingegno
 L'impigrito desio punge e rinfanca
 E dice: Scrivi; alta cagion di sdegno
 Rimane, e questo alle bell'opre manca:
 Scrivi de' falsi Dei, sprezza, beffeggia,
 E le favole lor dannà e dilleggia;

pure non crediamo che degnamente s'apponesse; non essendo mestieri per far onore alla religion nostra, dilleggiare le altre; tanto più che ancora quelle favole, che possono bene porgere materia da beffa, nel fondo esprimono il concetto, che non è da beffa, del gran bisogno di tutti i popoli, in tutti i tempi, del culto religioso. D'altra parte, abbiamo bene il modo di procacciare materia conformata acconciamente a ciascun genere di scrivere, somministrandola le diverse scienze, secondo che trattano di cose divine o umane, pubbliche o private, morali o civili, e di sostanze più o meno rare, più o meno nobili, più o meno utili; come pure praticamente, cioè per via di esempi abbiamo mostrato negli *Ammaestramenti* (§ 69, loco cit.)

IV. *Dell'alzarsi o abbassarsi la materia secondo certe occasioni di rappresentarla.* — Tuttavia non sempre il sublime e il mezzano si misurano per ragioni di materia e di

suggetti, addimostrandosi talora dal modo di figurarli: e dal pigliare un suono più o meno elevato nasce che una cosa s'ella è sublime, si temperi, e se è temperata, s'innalzi; e osserviamo che in generale il Gelli tratta ne' suoi *Capricci del Bottai* materie di alta metafisica in stile assai rimesso; al che non neghiamo che molto non gli giovi. la forma del dialogo, come a suo luogo noteremo, ma più n'è cagione il rappresentarsi quella materia secondo che porta il discorso più piano e naturale, e quale può esser fatto dall'anima di un bottai, come che uomo fusse di grande esperienza e di assai ragionevole giudizio. *Amm.* § 70 loc. cit.

V. *Come il genere mezzano si sforma dove si voglia alzare più che non importa la materia propria di esso.* — Ma altro è il sapere acconciamente aggrandire o attenuare i sentimenti, e altro l'usare frasi e figure più nobili che non comporti la materia: e sforzandoci, non otterremmo che l'una delle due; o di scoprire la materia non capace di alzarsi al genere sublime, o l'ingegno nostro non così fatto da tirarcela destramente. E quasi diremmo, che non pregiudica tanto al sublime una forma troppo dimessa, quanto riesce a sformare lo scrivere mezzano una forma troppo magnifica, della quale d'ordinario si son serviti gli adulatori e i cortigiani: i quali altresì son riusciti gonfi scrittori e particolarmente lerci del peccato di ostentazione ne' traslati e nelle figure, di cui abbiamo altrove ragionato. Chi per tanto leggesse le orazioni o prose di quegli arcadici del settecento, che quanto più di cose mediocri o misere s'ammiravano, tanto più nell'esaltarle lussureggiavano di ornamenti retorici, avrebbe una raccolta di esempi della falsità dello scrivere per discordanza fra la materia d'un genere e la forma d'un altro. Vedi *Ammaestramenti*, § 74, 72, 73, 74. Ne'quali tre ultimi paragrafi abbiamo mostrato quanto il bisogno o la voglia di adulare, proprio di certi tempi, sia cagione che i diversi generi di scrivere si alterino e falsifichino.

VI. *Del più vasto campo degli argomenti di genere mezzano.* — Abbiamo fin qui indicata la materia acconciamente riferibile al genere mezzano e tenue. Prima di parlare della forma ad essi conveniente, vogliamo far osservare che il genere mezzano avente infinite e quasi insensibili sfumature, è assai meno facile determinare che 'l sublime e l'infimo; i quali, provenendo da con-

cetti e da affetti d'ordine straordinario, fanno che le materie onde sono prodotti, riescano più rare; mentre le materie produttrici di concetti e affetti d'ordine più consueto e frequente, qual è il medio, necessariamente s'allargano e distendono in più vasto campo. Quindi le opere di soggetti non sublimi nè umili sono le più, come altresì al maggior numero appartengono quelle dove i sentimenti di natura più o meno temperata prevagliano ai sentimenti elevati o ai tenuissimi.

VII. *Della forma del genere mezzano e familiare.* —

Ma se la materia, come abbiamo detto, restringendosi nei confini del vivere privato e comunale, e quindi discostandosi dal genere sublime, non comporterebbe una forma confacente ai concetti e affetti sublimi; nè pure si potrebbe fare una speciale indicazione de' vocaboli e de' tralati appropriati al dir mezzano e familiare: e lo stesso senso naturale dee farci accorgere di essi, e più l'uso degli speciali scrittori ce ne farà acquistare dimestichezza. In generale, le metafore e le figure non delle più ardite, nè in tal quantità, che prevalga soverchiamente al dir proprio il figurato, non disdicono, dovendo il discorso familiare scostarsi il meno possibile da' modi del linguaggio parlato; al quale se tutti i discorsi, conforme alle materie, devono pur conformarsi, molto più conviene a quello che dee ritrarre quel fare a fidanzza con alcuno, come se fusse un altro noi; e detto modo si usa più specialmente nelle epistole familiari, come a suo luogo diremo: ma può essere altresì usato in altre forme di componimenti; e un esempio incomparabile ne abbiamo dal Pandolfini nel suo Governo della famiglia, dove il padre, coll'amorevolezza propria della sua qualità, ammaestra i figliuoli intorno al modo di tenere la casa:

« Conosco prima, figliuoli miei, in questa mia maggiore età fatto più prudente, la masserizia esser cosa utilissima, e chi gitta via il suo esser matto. Egli non ha provato quanto è il duolo e fallace a' bisogni andare per le mercè altrui, e non sa quanto è utile il danaio risparmiato, nè sa con quanta industria e fatica s'acquista, e però facilmente spende. Chi non serva misura nello spendere, suole presto impoverire. E chi vive povero in questo mondo, patisce molte necessità, e soffre molti stremi bisogni; e meglio gli sarebbe morire, che stentando vivere in miseria. Quel proverbio è verissimo: chi non trova il danaro nella sua scarsella, molto meno lo troverà in quella d'altri. Per

tanto, figliuoli miei, siate massai, e quanto da un vostro mortale nimico vi guardate dalle superchie spese. »

Avendo i figliuoli notato che questo astenersi dalle spese potrebbe farli stimare avari, Agnolo, che così il babbo avea nome, dopo aver confessato nulla essere peggiore e più disdiciente dell'avarizia, però mostra come quella si può fuggire senza fare soverchie spese: e commenda la mas-serizia che i moderni con improprietà di lingua chiamano *economia*, scusandosi che non abbiamo il vocabolo:

« Ancora chi vuole parere non stolto gli è necessità essere massaio, ma se Dio ci aiuta, perchè non dobbiamo noi piuttosto essere massai che spendenti? Queste spese (credete a me, il quale ora mai e per uso e per pruova intendo non essere necessarie) tra savi non sono lodate. Né mai vidi, e così vivendo vedrete voi, niuna spesa fatta sì grande, nè sì sontuosa, nè tanto magnifica, ch'ella non sia da molti per molti mancamenti biasimata. Sempre v'è stata o troppo quella o manco quell'altra cosa. Vedetelo. Se uno apparecchia un convito, benché il convito sia cosa civile, e quasi censo e tributo a conservare la benevolenza, e mantenere la civiltà e familiarità tra gli amici, lasciamo i pensieri, la sollecitudine, il tumulto, e gli altri affanni, quello che bisognerà, quello che si vorrà e richiederà, la cura de' ministri, la noia de' serventi, e gli altri rincrescimenti, che prima siamo stracchi, che abbiamo disposte e apparecchiate le cose opportune e convenienti al convito. Lascio il gittare via la roba, gli scialacquamenti, i cruciamenti, l'impaccio di tutta la casa; nulla può stare serrato, nè guardato; perdesi questo, smarriscesi quest'altro; domandasi qua, accattasi di là; a questo si dà, da quest'altro si compra; comandasi, spendesi, chiamasi, rispondesi. Aggiungi i ripetii, i molti mancamenti e pentimenti, i quali e col fatto e dopo il fatto porti nell'animo che sono stracchezze inestimabili e troppo dannose, delle quali spento il fumo alla cucina, è spento ogni grado e grazia, e appena ne se' guardato in fronte. E se il convito è andato alquanto moderato, pochi ti lodano di veruna tua pompa, e molti ti biasimano di poca larghezza; ed è ragionevole, perchè le spese non necessarie non vengono se non da sciocchezza. E chi in cosa alcuna diventa stolto, gli è necessario in tutto essere stolto, perchè volere essere con ragione stolto, sempre fu e sarà doppia stoltizia. Ma lasciamo andare questa comparazione, e simili, le quali sono piccole all'altre spese che si fanno soverchie; conciossiacosachè queste spese del convitare e onorare gli amici e i parenti per convito possono poche volte l'anno avvenire. Pure chi spesso le prova e usa, se non sarà fuori di sé, credo le interporrà e mo-

dererà. Pensate, e ponete mente, voi troverete, e proverete, che niuna cosa è tanto atta a fare rovinare non solo una famiglia, ma un comune e un paese, quanto sono quelli che spendono senza bisogno o ragione. Questi si dicono prodighi, nimici del loro ben proprio, e isviano gli altri dal debito vivere, e corrompono la gioventù, la quale per sua natura è disposta a darsi piuttosto a' piaceri e a' sollazzi, che alla bottega, e a' migliori studi, e a ridursi piuttosto tra' giovani, o vani spendenti, che tra' vecchi moderati e massai. Veggono questi prodighi copiosi di sollazzi, subito vi s'accostano, dannosi alle delicatezze, alle lascivie, alle feste, agli ozi, a' diletti; fuggono i lodati e virtuosi costumi ed esercizi; pongono e stimano la loro vita e gloria in gittare via; poco stimano la masserizia. E quale di loro per sua buona natura e attitudine potesse venire virtuoso, è accompagnato e assediato da tanti assentatori lascivi, e di tutte l'osservanze dei vili e disonesti uomini copiosi, ghiotti, bugiardi, buffoni, sonatori, danzatori, cantori, che con frastagli livree e frange addobbati tutti corrono a fare cerchio all'uscio di chi è prodigo, come a una scuola e fabbrica di vizi. Onde i giovani semplici dandosi a cotale vita, non sanno uscirne nè ritenersene; ma continuando, oh Iddio buono! che non fanno eglino di male? Rubano il padre, i parenti, gli amici; impegnano, vendono; non si potrebbe dire a mezzo la loro perversità. Ogni dì senti nuovi richiami; ognora crescono loro nuove infamie, e maggiori biasimi. Alfine questi prodighi si trovano poveri, senza niuno amico, o benevolo: imperciocchè quelli goditori leconci, i quali eglino riputavano in quelle loro grandi spese amici, e quelli assentatori, i quali lodavano lo spendere, e col bicchiere in mano giuravano e promettevano porre la vita per loro, tutti sono fatti come i pesci: mentre l'esca nuota a galla, in grande moltitudine germogliano; divorata l'esca, solitudine e deserto. Non voglio più stendermi in questi ragionamenti, nè darvene esempi, nè raccontare quanti io n'abbia con questi occhi veduti prima ricchi, per lo soverchio loro spendere impoverire e stentare. Troppo sarebbe lunga narrazione; non basterebbe il dì. Guardatevi adunque dal vivere voluttuoso, dalle male compagnie. Conservate il vostro, non ispendete più che portino le vostre facoltà; fuggite i vizi, seguitate le virtù; ubbidite i maggiori; fate di vivere lieti, onorati e amati; accostatevi co' migliori, pigliate da loro esempio e dottrina; non siate leggieri, non vani. L'umanità, continenza e modestia ne' giovani è molto lodata; nei vizi abita pentimento e dolore; la virtù è tutta lieta e graziosa. Adattatevi col tempo, e con ragione e con prudenza, e con assiduità e perseveranza. Osservate buone dottrine e discipline, e non manchi in voi diligenza e amore alle cose oneste. Porgetevi ornati di costumi; cercate meritare lode e grazia, dignità e autorità. Non potrei dire quanto è cosa nociva la prodigalità, e quanto è utile e fruttuosa la masserizia. La masserizia non nuoce a veruno; giova alla fa-

miglia, ed è sufficiente, che mai avrete bisogno d'alcuno in mantenervi. Quante voglie superchie e quanti disonesti appetiti ributta indietro la masserizia? La gioventù prodiga sempre fu attissima a disfare ogni famiglia. I vecchi massai e modesti sono la salute delle famiglie. E' si vuole essere massai, se non fusse per altro, perchè ci rimane nell'animo una consolazione di vivere compostamente con quello che la fortuna ci ha concesso; e chi vive contento di quello che possiede, non può essere riputato bisognoso. »

VIII. *Delle forme dello scrivere faceto.* Se non che il dir familiare, usandosi spesso in materie da sollazzo, prende più particolarmente nome e qualità di faceto; e distinguesi per que'sali e motti arguti e brevi, che dove sieno naturali e spontanei, rallegnano e movono a riso. Laonde suoi principali pregi sono la disinvoltura e la semplicità, senza che gli debba mancare la eleganza: che ha proprietà alquanto diverse da quelle che farebbero elegante un discorso sublime. Di questo genere di scrivere che va sempre rattemprandosi e rendendosi umile e in ultimo faceto, è bellissimo esempio questa novelletta del Boccaccio:

« Avevano in Mugello messer Forese e Giotto lor possessioni; et essendo messer Forese le sue andate a vedere, in quegli tempi di state che le ferie si celebran per le corti, e per avventura in su un cattivo ronzino a vettura venendosene, trovò il già detto Giotto, il qual similmente, avendo le sue vedute, se ne tornava a Firenze. Il quale nè in cavallo nè in arnese essendo in cosa alcuna meglio di lui, sì come vecchi, a pian passo venendone s'accompagnarono. Avvenne, come spesso di state veggiamo avvenire, che una subita piovà gli soprapprese. La quale essi, come più tosto poterono, fuggirono in casa d'un lavoratore amico e conoscente di ciascheduno di loro. Ma dopo alquanto non facendo l'acqua alcuna vista di dover restare, e costoro volendo essere il dì a Firenze, presi dal lavoratore, in prestanza due mantelletti vecchi di romagnuolo e due cappelli tutti rosi dalla vecchiezza, perciò che migliori non v'erano, cominciarono a camminare. Ora essendo essi alquanto andati, e tutti molli veggendosi, e per gli schizzi che i ronzini fanno co' piedi in quantità, zaccherosi, le quali cose non sogliono altrui accrescer punto d'orrevolezza, rischiarandosi alquanto il tempo, essi, che lungamente erano venuti taciti, cominciarono a ragionare. E messer Forese cavalcando et ascoltando Giotto, il quale bellissimo favellatore era, cominciò a considerarlo e da lato e da capo e per tutto; e veggendo ogni cosa così disorrevole e così disparuto, senza vere a sé niuna considerazione, cominciò a ridere, e disse: Giotto, a che ora, venendo di qua allo incon-

tro di noi un forestiere che mai veduto non t'avesse, credi tu che egli credesse che tu fossi il miglior dipintor del mondo, come tu se'? A cui Giotto prestamente rispose: Messere, credo che egli li crederebbe allora che, guardando voi, egli crederebbe che voi sapeste l'a, bi, ci. Il che messer Forese udendo, il suo error riconobbe, e videsi di tal moneta pagato, quali erano state le derrate vendute. »

Ma per maggiori esempi della forma del dir faceto, e del come esso debba sempre mantenere la pulitezza dell'urbanità, leggi gli *Ammaestramenti*, § 77 e 78. Intanto passiamo a ragionare de' caratteri o generi di scrivere che si riferiscono al modo di trattare i soggetti, cominciando dal genere commotivo.

CAP. XII. — Dei caratteri o generi di scrivere che si riferiscono al modo di trattare i soggetti. Del genere commotivo.

I. *Del come l'opera del commovere non può scompagnarsi da quella del persuadere.* — Venendo ora a discorrere dei tre caratteri o generi di scrivere, riferibili non tanto alla natura de' soggetti, quanto al modo di trattarli, cominceremo dal destinato a commovere. Il quale non perchè volgasi principalmente alla imaginazione e all'affetto, debbe stimarsi sciolto dalla suprema legge del decoro; non potendo l'arte commovitrice scompagnarsi dalla persuasiva: se non che potendo la persuasione aver luogo ancor senza commozione, non è egualmente concesso eccitar la commozione senza la persuasione. La quale o nasce da convincimento, anzi è l'ultimo grado del convincimento, mediante dimostrazione che faccia conoscere le proposizioni d'un ragionamento in fino all'ultime percezioni (nel qual caso appartiene al genere didascalico o filosofico), o nasce da parole che recando imagini sensibili, e rappresentando e somigliando la natura delle cose, agitano la fantasia nella guisa che fanno gli oggetti reali, e svegliano in noi gli affetti stessi dettati da' fatti veri; onde si crea il linguaggio favoloso o parabolico o imaginoso; per cui persuadere e commovere diventano un effetto medesimo.

II. *Dell'utilità e dell'uso delle favole.* — Se l'uomo non avesse altra facoltà, da quella dell'intelletto in fuori, e molto altresì in lui non potessero la imaginazione e l'af-

fetto, sarebbe assurdo fingere il vero, potendosi dimostrare. Ma poche verità sarebbonsi nel mondo introdotte e abbarbicate qualora non fossero state vestite di abito materiale e di aspetto sensibile, da farsi strada nelle menti volgari. Nè altrimenti que' primi dirozzatori della umana società, Anfione ed Orfeo, ridussero le genti a vita civile, che impadronendosi di lor fantasie con finte immagini, per entro alle quali traspariva il vero; onde sotto le sembianze delle furie vestite di orrore e di spavento, e colle figure delle faci e delle serpi si mostrano le malvage passioni e gli atroci rimorsi. Nella persona di Tantalò, che quanto più inclina la bocca alle acque, maggiormente da lui si allontanano, e quanto più distende le mani per istringere le frutta che su lui piovono, maggiormente sono dal vento disperse, è colorito il vizio dell'avarizia, che rendendo l'uomo sempre sitibondo dell'oro, non gli fa raccogliere mai delle sue ricchezze il frutto, che è il contento. E la natura degli altri vizi, come l'ambizione, la concupiscenza, la superbia, rappresentano le immagini d'Issione, di Tizio, di Sisifo. E la medesima arte di convertire in figura sensibile le contemplazioni de' filosofi sopra l'indole degli affetti umani, fu adoperata per eccitare ne' popoli le prime idee della virtù e dell'onesto: le quali poichè sono inseparabili dalla idea di Dio, ancor questa si trasfuse e apprese negli animi per la stessa via delle immagini; cioè velata de' nostri affetti, e identificata co' diversi oggetti delle cose create; d'onde ebbe origine tutta quella larga schiera di numi, sotto la effigie de' quali e de' vari attributi loro erano espresse le cagioni e i moti intrinseci della natura sì animata e sì inanimata. (Vedi *Ammaestramenti*, Lib. II, Cap. III, § 2). Sono dunque le favole verità travestite in sembianza popolare, che danno corpo a' concetti, spirito e senso alle cose che non hanno nè l'uno nè l'altro, e convertono in immagini visibili le contemplazioni prodotte dalla filosofia.

III. *Dell'efficacia del linguaggio favoloso.* — Laonde quando diciamo favola, non dobbiamo restringere il pensiero a quelle soltanto contenute nel libro dell'antica mitologia: e nè pure dobbiamo solamente intendere il racconto di cosa, che se bene non avvenuta, pure era possibile che avvenisse; ma con più largo significato, da riferire al moltiforme linguaggio della immaginazione e dell'affetto, dobbiamo intendere per favola qualunque concetto

o imagine, che all'aspetto della novità eccitatrice della maraviglia, valga a recare l'attenzione sopra le cose umane e naturali; le quali, per essere di continuo esposte ai sensi, non sarebbero avvertite, o debilmente avvertite. Per esempio, noi vediamo quasi con indifferenza quel quotidiano morir uomini d'ogni condizione, d'ogni grado, d'ogni fortuna: dal che il filosofo trae il gran documento della naturale eguaglianza, formando da cose particolari un'idea astratta: la quale avrà ben altra efficacia, se ci sarà renduta sensibile con un' imagine, com'è questa:

*Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres.*

Vedi *Ammaestramenti*, § 3, loco citato.

IV. *Della differenza fra lo scrivere filosofico e lo immaginoso.* — La differenza, per tanto, sostanziale fra lo scrivere de' filosofi e quello de' poeti o degli oratori, non dipende tanto che gli uni usano più degli altri il linguaggio figurato, quanto che l'usano diversamente; perchè i primi ragionando alla mente si contentano d'ordinario di creare da cose particolari e singolari, idee complesse ed astratte; mentre i secondi danno a queste idee complesse ed astratte una figura sensibile e corporea, affinchè riesca acconcia al commovere e dilettere; onde esprimendo essi il naturale sul finto, fanno che con un tale trasferimento diventi nuovo e inaspettato quel che per natura è consueto. Oltre a ciò, le idee complesse ed astratte affaticano maggiormente lo intelletto per lo sforzo rapido che dee fare a cercare la loro ragione ne' diversi particolari da cui provengono, là dove la figura sensibile onde son vestite, svegliando reminiscenze di oggetti corporei, è cagione che debba riscontrar subito la imagine chiusa nella parola con quella che è impressa nella fantasia, e le due cose simili paragonando, considerarne le proprietà non prima avvertite. A ciò si devono riferire certi effetti di persuasione ottenuti sulle moltitudini, come fu quello reputato degno di storia da Livio; quando Menenio Agrippa, colla favola della congiura delle membra contro il corpo, potè ridurre sotto l'autorità de' padri e delle leggi la plebe romana, dopo che ogni altra via era tornata vana. Imperocchè, mentre prima alle feroci e commosse fantasie popolari non era agevole conoscere come con quell'atto sedizioso e violento, non pure il senato, anzi loro stessi menavano a rovina, condu-

cendo Roma in mano de' nemici di fuori, questa verità si fece loro aperta, appena poterono raffrontarla con una immagine che avevano impressa nella fantasia, qual era quella del reciproco bisogno e soccorso delle membra col ventre.

« Tempore quo homine non, ut nunc, omnia in unum consentiebant, sed singulis membris suum cuique consilium, suus sermo fuerat, indignatas reliquas partes, sua cura, suo labore ac ministerio ventri omnia quæri, ventrem in medio quietum nihil aliud quam datis voluptatibus frui; conspirasse inde, ne manus ad os cibum ferrent, nec os acciperet datum, nec dentes conficerent. Hac ira dum ventrem fame domare vellent, ipsa una membra totumque corpus ad extremam tabem venisse: inde apparuisse, ventris quoque haud segne ministerium esse: nec magis ali, quam alere eum, reddentem in omnes corporis partes hunc, quo vivimus vigemusque, divisum pariter in veras, mature confecto cibo sanguinem. Comparando hinc quam intestina corporis seditio similis esset iræ plebis in patres, flexit mentes hominum. »

V. *Come anche la gente illuminata si lascia indurre dalle immagini alla persuasione.* — Nè le sole moltitudini patiscono la condizione di lasciarsi persuadere più dalle somiglianze del vero che dalle dimostrazioni, ma ancora la gente colta e illuminata; non tanto perchè il linguaggio che move gli affetti e la imaginazione è sopra ogni altro dilettevole per la maggior maraviglia che genera, e per la minor fatica che fa durare alla mente, quanto ancora perchè le verità mostrate si accolgono più volentieri che insegnate, ascoltando l'uomo, naturalmente superbo, di miglior voglia chi non fa vista di supporlo ignorante. Osserviamo per tanto che i più grandi filosofi, come Platone, Aristotele, Teofrasto, Empedocle, Cicerone, Bacone, Galileo, Newton, non si volsero mai tanto a speculare le verità, e dimostrarle per via di argumentazioni, che non provassero di quando in quando la necessità e la utilità di usare immagini e figure che rendessero manco grave l'aspetto dello insegnante; e si può affermare che nessuno o lievissimo frutto avrebbero fatto le opere de' maggiori sapienti, se oltre alle vie dell'intelletto e della ragione, non avessero cercato ancor quelle della imaginazione e del cuore: e chi ben considera, i poeti e gli oratori sono uguali a' filosofi nella copia delle sentenze atte a convincere l'intelletto, ma superiori per l'efficacia delle espressioni, numeri

e figure vaelevoli a muovere la fantasia e mutare il corso alle operazioni: e così finalmente si spiegano i miracoli attribuiti ai canti di Tirteo, alle tragedie di Euripide, e alla eloquenza di Demostene e di Cicerone. Del qual ultimo ci torna a mente quel magnifico tratto della Miloniana, in cui dopo avere sottilmente argomentato per purgare Milone dell'accusa di aver ucciso Clodio, volendo mostrare che dove pur avesse per avventura tolto del mondo quel tristissimo e rovinoso cittadino, dovrebbe la repubblica e tutti i buoni sapergliene grado; lascia i modi dialettici, ed esce fuori con questa efficacissima imagine: «

« Quin sic attendite, iudices: nempe hæc est quæstio, de interitu P. Clodii: fingite animis; liberæ enim sunt cogitationes nostræ, et quæ volunt sic intuentur, ut ea cernimus quæ videmus: fingite igitur cogitatione imaginem hujus conditionis meæ, si possim efficere ut Milonem absolvatis, sed ita, si P. Clodius revixerit. Quid vultu extimistis? Quonam modo ille vos vivus afficeret, qui mortus inani cogitatione percussit? Quid! Si ipse Gn. Pompejus, qui ea virtute ac fortuna est, ut ea potuerit semper quæ nemo præter illum; si is, inquam, potuisset, ut quæstionem de morte P. Clodii ferre, sic ipsum ab inferis excitare, utrunque putatis facturum fuisse? Etiam si propter amicitiam vellet illum ab inferis revocare, propter rempublicam non fecisset. »

VI. *Dell' abuso delle farole.* — Ma quanto più i vantaggi del vero recato dalla finzione sono grandi e straordinari, tanto più è facile e dannevole l'abusarne; potendosi di leggeri convertire in un' arte d'inganno: la quale togliendo a poco a poco agli occhi umani il sentimento della verità, ci trasporta sopra un mondo ideale e fantastico, dove non più col finto siam tirati verso il vero, ma sì verso il falso: fra le cui imagini la ragione è turbata, e l'affetto è pervertito: onde importa sommamente conoscere bene i confini e le leggi del verisimile.

VII. *Delle leggi del verisimile.* — Se il verisimile è fingere il vero, contrario del falso, conviene queste due idee di opposta natura definire. La idea vera dalla falsa differisce, in quanto che la prima contiene la cognizione intera di quel che si giudica, e la seconda ne contiene parte o nulla, come se giudichiamo tonda una torre quadrata, perchè la lontananza mangiando gli angoli, tale ce la fa comparire. Effetto simile producono le passioni, quando trasportandoci per guisa da non farci più vedere tutta la realtà,

c'inducono ad abbracciare il male come se fosse bene: e lo innamorato vede una bellezza che tale non è: l'ambizioso, una dignità da reputare anzi indegnità: l'avarò, una contentezza che non lo contenta; e così delle altre. Per la qual cosa il falso si genera dall' assenza di tutte o d'una parte di quelle idee che conducono a conoscere il reale. Onde chi finge il falso non può usare che figure ad esso uguali, cioè deformissime fantasie da paragonare a' sogni d' uomini malati; che riescono una guasta e perversa immagine delle sensazioni avute. Al contrario, la presenza delle idee che conducono a conoscere il reale, somministrandocene altresì la figura, ci mette nella condizione di non rappresentare cosa che non sia al vero somigliante, come si nota in quel magnifico ritratto dell' ombra di Ettore, che nel II dell' Eneide apparisce ad Enea in sogno; conciossiachè nessuna cosa riesca più vera di questa visione:

*Tempus erat, quo prima quies mortalibus ægris
Incipit, et dono divum gratissima serpit.
In somnis ecce ante oculos mæstissimus Hector
Visus adesse mihi, largosque effundere fletus:
Raptatus bigis, ut quondam, aterque cruento
Pulvere, perque pedes trajectus lora tumentes.
Hei mihi, qualis erat! Quantum mutatus ab illo
Hectore, qui redit exuvias indutus Achillis,
Vel Danaum phrygios jaculatus puppibus ignes.
Squalentem barbam et concretos sanguine crines,
Vulneraque illa gerens, quæ circum plurima muros
Accepit patrios. Ultro flens ipse videbar
Compellare virum, et mæstas expromere voces:
O lux Dardaniæ? spes o fidissima Teucrum!
Quæ tantæ tenuere moræ? Quibus Hector ab oris
Expectate venis? ut te post multa tuorum
Funera, post varios hominumque urbisque labores
Defessi aspicimus? quæ causa indigna serenos
Fœdavit vultus? aut cur hæc vulnera cerno?
Ille nihil; nec me quærentem vana moratur:
Sed graviter gemitus imo de pectore ducens,
Heu fuge, nate Dea, teque his, ait, eripe flammis.
Hostis habet muros; ruit alto a culmine Troja.
Sat patriæ Priamoque datum: si Pergama dextra
Defendi possent, etiam hac defensa fuissent.
Sacra suosque tibi commendat Troja Penates;
Hos cape fatorum comites: his mœnia quæram
Magna pererrato statuas quæ denique ponto.
Sic ait, et manibus vittas, Vestamque potentem,
Æternumque adytis effert penetralibus ignem.*

Che più naturale, che addormentatosi Enea colla mente agitata da timore di qualche fraude per parte de' Greci, avesse quel funesto sogno, in cui niente è finto che non sia pienamente conforme alla realtà degli avvenimenti, e alla ragione delle cose? E si noti che chiunque altro fosse apparso ad Enea, non avrebbe renduta così vera la immagine: la quale dovendo rappresentare un terribile presagio dell' ultima rovina di Troia, era ragione che avesse fondamento in chi era da tutti tenuto il principal sostegno. E la risposta tronca e repentina di Ettore alle domande di Enea, oltre che dona grandezza e fierezza al concetto, è propria a far sentire quel precipizio, da non vi essere un istante da perdere; oltrechè inchiude quanto si riferisce sostanzialmente alla protasi del poema, essere cioè oramai il caso di Troia disperato, nè restare che portar altrove la gloriosa semenza affinchè da quella il romano impero sorgesse.

VIII. *Delle tre specie del verisimile.* — Il primo ufficio adunque di chi scrive è di procurare alla mente idee vere, e cognizione intera delle cose che vuol fingere, mediante continuo e giudizioso osservare quanto ne' tre regni delle cose create ha moto e apparenza: e se Lionardo ammoniva i pittori di *cercare la prontitudine degli atti naturali fatti dagli uomini all' improvviso, e nati da potente affezione de' loro affetti, e di quelli far brevi ricordi, e poi a' suoi propositi adoperarli*, lo stesso ammonimento può e dee valere per lo scrittore: e come esso Lionardo traeva spesso nei luoghi di concorso appunto per notare i movimenti spontanei della natura umana, così sappiamo che ancora Orazio gran parte del giorno consumava dove più il popolo romano soleva convenire tratto dai divertimenti, e mostrando darsi buon tempo, considerava e imprimeva tutto nella fantasia. Ma nessuno fra gli scrittori fu più di Dante, come fra gli artisti fu più di Lionardo, osservatore di ogni cosa, come largamente abbiamo ragionato ed esemplificato negli *Ammaestramenti* a' § 8 e 9. Qui riassumendo diremo, che a preservare lo scrittore, come altresì il pittore, da' falsi concetti e dalle false immagini, convien che abbia intera cognizione delle cose, e quindi non sia solitario, ma nelle spontanee conversazioni degli uomini studi il loro cuore, i loro volti, i loro atti, il loro angosciarsi, rallegrarsi, temere, sperare, incollerire e via parlando. Nè i soli effetti della natura ragionevole, ma ancor quelli della

natura animale e inanimata, come le qualità e istinti delle bestie, le mutazioni dell'aere, il corso delle acque, gli aspetti delle piante, e in fine quanto ne'tre regni delle cose create ha moto e apparenza, facendo particolare osservazione alle impressioni che gli obbietti producono sopra di noi, affinchè riesca agevole rappresentarle per modo che il finto sia simile al vero. Era certamente una immaginazione del poeta nel XIII dell' Inf. dantesco quella selva, dove i violenti contro se stessi erano assannati e lacerati da cagne furibonde. Ma ella è figurata come se ci accadesse vederla in natura, nè più nè meno:

Dietro a loro era la selva piena
 Di nere cagne bramose e correnti,
 Come veltri ch'uscisser di catena.
 In quel che s'appiattò miser li denti,
 E quel dilaceraro a brano a brano;
 Poi sen portâr quelle membra dolenti.

Ma poichè le cose, sulle quali cade la finzione, possono essere in natura o fuori della natura, e secondo le une o le altre varia il giudizio del verisimile, così lo considereremo sotto tre punti: *verisimile naturale*; *verisimile tranaturale*; *verisimile soprannaturale*.

IX. *Del verisimile naturale*. — Il verisimile naturale è quando le immagini corrispondendo puntualmente cogli oggetti dai quali son cavate, o ai quali si riferiscono, fanno la stessa impressione delle cose reali. Dante per esprimere il subito rassicurarsi dopo grande abbattimento, dice:

Quali i fioretti dal notturno gelo
 Chinati e chiusi, poichè 'l Sol gl'imbianca,
 Si drizzan tutti aperti in loro stelo;
 Tal mi fec'io ec.

La quale imagine è similissima al vero, in quanto corrisponde interamente col concetto che vi s'incarna. Ma sebbene a rendere naturale la detta corrispondenza possa bastare che sia ragionevole somiglianza fra gli ultimi effetti; come per esempio in Omero l'agitarsi d'un popolo di soldati è somigliato a uno sciame di pecchie che volano a predare i succhi de' fiori (Iliad. 41) e in Dante (Parad. XXI) le cornacchie valgono a darci un'idea dell'andare e restare di quei lumi figuranti l'anime de' Beati, conciossiachè il raffronto stia in quell'ultimo testimoniare un grande adoperarsi e travagliarsi; tuttavia è sempre necessario che la imagine tragga dalle cose raffrontate cagione di conve-

nienza: onde la stessa similitudine delle api nel IV delle Georgiche ci dispiace riferita ai ciclopi; mal accordandosi l'idea sì gentile delle api con quella sì orrida de' fragorosi magnani dell'Etna. In oltre le cose paragonate devono fare che la imagine acquisti maggior vivezza e più pronta efficacia, mediante lo scemare la fatica all'intendimento delle cose invisibili; il che si ottiene quando fra quelle si manifesta subita corrispondenza. E poichè nessuna o tardissima se ne manifesta fra l'onda che impedisce al naufrago di vedere prode remote, e il cumulo delle memorie che rende impossibile lo scrivere le proprie geste, non simile al vero è la seguente imagine:

Come sul capo al naufrago
L'onda s'avvolge e pesa,
L'onda su cui del misero
Alta pur dianzi e tesa
Scorrea la vista a scernere
Prode remote in van;
Tal su quell'alma il cumulo
Delle memorie scese.

Vedi *Amm.* § 40 e 44, cap. III, lib. II.

X. *Dell'inverisimile naturale* — Or dunque procacciandosi la somiglianza del vero naturale per eccitamento di moti corrispondenti alle sensibili e reali impressioni, che è quanto dire, per via di reminiscenze, il verisimile ci è tolto ogni volta che la imagine scopre e ci fa sentire la finzione; come avviene di quei ritratti, che guardandoli ci accorgiamo che il pittore ebbe in animo di fare alcuna persona a noi nota, ma fu lontano dallo effigiarla così che ci dovesse far l'effetto del vivo: e come che i modi pe' quali la imagine scopre di essere finta, sono molti e svariati, e da non potersi mai indicare, pure vogliam dire di due che maggiormente si ravvisano. L'uno è quando la imagine reca o implica alcuna contraddizione alla ragion naturale; potendo talvolta esser vera la cosa, e ripugnante il modo di figurarla; sì come in quest'altra strofa della divulgatissima ode del così detto *Cinque maggio*:

Due secoli
L'un contro l'altro armato
Sommessi a lui si volsero,
Come aspettando il fato.
Ei fe silenzio, ed arbitro
S'assise in mezzo a lor.

I due secoli l'un contro l'altro armato, per significare la diversità delle opinioni e de' costumi fra l'una e l'altra generazione, e un potentissimo uomo che s'assiede fra di essi, come per conciliarli e voltarli a novella civiltà, potrebbe essere imagine non biasimevole, se non la guastasse, al senso nostro, quel fingere i due secoli che *aspettano* il fato; implicando contraddizione che due secoli nel medesimo tempo *aspettino*, perchè nella misura che ci siamo omai fatta del tempo, non sappiamo concepire, e quindi non possiamo immaginare, che l'un secolo cominci senza che l'altro sia compito, cioè senza che abbia avuto il suo fato. Chè se al Costa pareva brutta imagine (e avea ragione) i due fati appiccati dal Monti pure alla spada di Napoleone,

all'alto ardir le penne
Precise il ciel, che a più levarlo inteso
Due gran fati al suo brando avea sospeso,

almeno non implicava contraddizione. Nè la poesia ha potere di vincere le contraddizioni, che, come sopra notammo, scoprono subito la finzione, e rendono odiose le immagini.

XI. *Delle immagini che falsano i costumi delle cose.* — Fa in secondo luogo la imagine sentire la finzione, falsando i costumi delle cose e delle persone. Il che avviene quando agli esseri morali o allegorici non sono attribuite le qualità che più loro convengono, come chi ritraesse l'ozio sotto specie di persona che tutto 'l dì si travaglia, o la paura sotto quella di persona animosa. Per ciò è giustamente ripreso il Voltaire della figura di quella sua Discordia nell'*Enriade*, la quale fa cose ed atti diversi dalla sua natura, com'è il convenirsi con Amore, acciocchè il re s'accenda di una bella giovane, rientrare a Parigi con la Politica, e adoprarsi perchè s'accordino insieme tutti gli ordini di quella città. Bene figurò la Discordia il nostro Ariosto: presso cui entra nel campo de' Mori, fa nascere conforme alla natura sua grandissime liti, s'accompagna colla Superbia e colla Gelosia, passioni di per se stesse altercatrici, e domandata dall'Angelo dove stia il Silenzio, risponde di non averlo mai conosciuto. Là onde chi legge, anzi chi vede in quel sommo poeta (canto XIV) la imagine della Discordia con un vestito di cento colori, fatto a liste ineguali e infinite, che or la coprono or no, e co' crini qual d'oro e qual d'argento, e neri e bigi, altri in treccia, altri

raccolti in nastro, e molti alle spalle e alcuni sul petto sciolti, sì la trova conformata al vero, che non sente la finzione:

La conobbe al vestir di color cento,
Fatto a liste inequali ed infinite,
Ch'or la coprono, or no; chè i passi e'l vento
Le giano aprendo, ch'erano sdrucite.
I crini avea qual d'oro e qual d'argento,
E neri e bigi; e aver pareano lite:
Altri in treccia, altri in nastro eran raccolti,
Molti alle spalle, alcuni al petto sciolti.
Di citatorie piene e di libelli,
D'esamine e di carte di procure
Avea le mani e il seno, e gran fastelli
Di chiose, di consigli e di letture;
Per cui le facultà de' poverelli
Non sono mai nelle città sicure.
Avea dietro e dinanzi, e d'ambi i lati,
Notaj, procuratori ed avvocati.
La chiama a se Michele, e le comanda,
Che tra i più forti Saracini scenda,
E cagion trovi che con memoranda
Ruina insieme a guerreggiar gli accenda;
Poi del Silenzio nuova le domanda:
Facilmente esser può ch'essa n'intenda,
Siccome quella che accendendo fochi
Di qua e di là va per diversi lochi.

E trattandosi di cercare d'un uomo astuto, lascia la briga alla Fraude, che non è manco convenientemente rappresentata:

Rispose la Discordia: Io non ho a mente
In alcun loco averlo mai veduto:
Udito l'ho ben nom'nar sovente,
E molto commendarlo per astuto.
Ma la Fraude, una qui di nostra gente,
Che compagnia talvolta gli ha tenuto,
Penso che dir te ne saprà novella;
E verso una alzò il dito, e disse: È quella.
Avea piacevol viso, abito onesto,
Un umil volger d'occhi, un andar grave,
Un parlar sì benigno e sì modesto,
Che pareo Gabriel che dicesse: Ave.
Era brutta e deforme in tutto il resto:
Ma nascondea queste fattezze prave
Con lungo abito e largo; e, sotto quello,
Attossicato avea sempre 'l coltello.

XII. *Della falsificazione de' costumi delle cose per difetto di espressione.* — Ma la falsificazione de' costumi delle cose può venire da altra forse meno avvertita ragione; cioè quando l'arte di rappresentarle non è uguale alla importanza delle medesime, come se un vecchio si abbigliasse e colorisse e atteggiasse da giovine; poichè falsando se stesso, diventa figura disgustosa: che non sarebbe, dove mostrasse la bianca e veneranda canizie degli anni. E ognun sa come il Cesarotti con quel suo stile tutto gonfio, ridondante e lezioso falsificasse quella tanto semplice e naturale e quasi ruvida antichità di Omero; onde uno spiritoso ingegno, fatta intagliare in rame la figura d'un vecchio venerabile con lunga barba, vestito alla francese, ornato di frange e di fettucce, e tutto cascante di vezzi, e scrittovi sotto queste parole: *Traduzione di Omero di M. C.*; la pose in mostra, facendone tutti le risa grandi, come di satira verissima alla maggior falsificazione che mai le lettere facessero. Vedi *Ammaestramenti*, § 44, lib. II. Cap. III.

XIII. *Della verità de' costumi delle cose secondo i luoghi: e del come non bisogna spesseggiare in personificazioni di enti morali.* — Rimane ad avvertire intorno a' costumi delle cose, che la loro verità e bellezza nasce in gran parte o s'accresce dalla ragion de' luoghi: nè quella pittura che ci fa Virgilio nel vestibolo infernale ci piacerebbe tanto qualora non fosse fatta nel loco di tutti i mali:

*Vestibulum ante ipsum, primisque in faucibus Orci
Luctus et ultrices posuere cubilia Curae;
Pallentesque habitant Morbi: tristisque Senectus,
Et Metus, et malesuada Fames, et turpis Egestas,
Terribiles visu formæ; Letumque, Laborque;
Tum consanguineus Leti Sopor, et mala mentis
Gaudia, mortif-runque adverso in limine Bellum.
Ferretque Eumenidum thalami, et Discordia demens
Vipereum crinem vittis innexa cruentis.*

Però di queste personificazioni di enti morali o allegorici conviene usare parchissimamente, chi non voglia stancare la mente del lettore, e farle sentire la odiosa ostentazione del fingere e del figurare; obbligandola al continuo ravvicinare co' concreti gli astratti e co' particolari i generali; senza dire che le invenzioni pigliano un che di errante e di aereo e di enfiato, quale si prova nelle visioni del Varano, e un poco ancora nelle cantiche del Monti: i quali pur volendo ritrarre Dante, avrebbero dovuto avvertire come il

divino poeta fin dal primo canto mostri di anteporre ad ogni altro modo il figurar le cose e le allegorie in soggetti vivi e palpabili con quelle tre bestie della lonza, del leone e della lupa, simboleggianti la invidia, la superbia e l'avarizia; e colla selva, simbolo della barbarie; e col veltro adombratore del futuro liberator d'Italia. Or, quanto meno vero e vivo e poetico non sarebbe riuscito Dante, per chi s'intende di verità, di vivezza e di poesia, se a que' tre vizi avesse dato mani e piè e occhi e persona, e messili in azione; e se la barbarie ci avesse rappresentata in una donna d'aspetto orribile e pauroso a vedere: e in cambio d'un veltro, ricacciante agl'infernali covili le tre belve, fosse venuto innanzi con una di quelle solite figure di vittorie coronate, che favellano e armeggiano e trionfano? Che più? Chi pur afferma d'imitar Virgilio (ma come vogliansi imitare gli autori, e or ora il mostreremo), piuttosto che porre allo ingresso tartareo tutte quelle persone del Pianto, delle Cure, de' Morbi, della Vecchiezza, della Fame, della Povertà, della Morte, del Sonno, della Guerra, del Furore, della Discordia (siccome servilmente imitando esso Virgilio fa Claudiano nel Ruffino) ci rappresenta le stesse cose, cioè la sede de' mali, con più sensibile e poetica verità, facendoci rintonare gli orecchi da' sospiri, pianti ed alti guai degli abitatori infernali, e dal tumulto orribile de' lor confusi e dolorosi e rabbiosi favellamenti:

Quivi sospiri, pianti ed alti guai
 Risonavan per l'aer senza stelle;
 Perch'io al cominciar ne lagrimai.
 Diverse lingue, orribili favelle,
 Parole di dolore, accenti d'ira,
 Voci alte e fioche, e suon di man con elle.

XIV. Delle immagini che falsano i costumi delle persone.

— Intorno ai costumi delle persone avremo occasione opportunistissima di ragionare particolarmente nel luogo de' componimenti epici e drammatici, che sono il loro campo maggiore; e ivi meglio conosceremo quanto sia contrario alla illusione del vero il rappresentare gli uomini non secondo la passione dalla quale son mossi, ma secondo il capriccio dello scrittore, attribuendo, per esempio, ad un uomo nel momento dell'ira azioni proprie di chi è in calma, ovvero mostrando certe repentine trasformazioni di bontà o malvagità, che in natura o non si veggono, o si veggono di radissimo, o non

avvengono che in certo esteso intervallo di tempo. Vedi *Amm.* § 16, loc. cit. Tuttavia importa qui più in generale notare che il peccato di scoprire la finzione nel ritratto dei costumi delle persone commettono sì coloro che li rappresentano troppo perfetti, conciossiachè figurino l'eccesso e la perseveranza della virtù e de' vizi; il che non si vede in natura; e sì coloro che li sformano con irragionevoli e incredibili imperfezioni: che è quanto dire non come la loro particolare natura nè come la natura universale vorrebbe. Del primo peccato sepperò così bene guardarsi Omero e Dante nostro; i quali non aggrandirono i costumi de' loro personaggi per modo che non si dovesse scorgere la naturale inevitabile imperfezione. (*Amm.* § 17 loc. cit.) Il che forse non sempre osservarono gli scrittori latini, che tirati da quella immensità delle cose romane, e da quel fortissimo amore a sì gloriosa patria, non credevano mai di aggrandire abbastanza i costumi, che non paresse loro sotto 'l vero. Ma del secondo peccato fanno ben sozza e continua testimonianza i romanzi e drammi moderni: dove spesso vedi uomini e donne non solo non parlare nè operare secondo che la storia loro richiederebbe, ma parlare e operare come alla stessa natura umana ripugna; trasformandosi gli appetiti nostri in quelli di bestie; e nè pure delle più domestiche e mansuete, ma delle maggiormente selvagge e feroci; onde poi ne nasce la rappresentazione di quelle passioni esferate, che come or ora mostreremo, pervertono barbaramente gli ufficii dell'arte, facendola scuola di scelleratezza. Ma per ciò che riguarda il ritrarre con verità o no i costumi delle persone, leggi gli *Ammaestramenti*, nei quali a' § 16, 17, 18, 19, e 20, lib. II, cap. III abbiamo con molti e distesi esempi d' autori antichi e moderni illustrata la materia.

XV. *Del verisimile tranaturale.* — Come gli artefici del disegno hanno talora mestieri di figurar cose e persone più grandi del naturale, così ancora gli scrittori, e particolarmente i poeti, si trovano bene spesso nel caso di rappresentarle in proporzione maggiore del loro aspetto e andamento ordinario: donde nasce la finzione del tranaturale, che non dee conservar meno la forma del vero; e la conserverà se lo ingrandimento delle sue immagini conformandosi alle ragioni del convenevole, procederà proporzionato in ciascuna parte. A meglio chiarircene valga un esempio. Imaginiamo una statua non eccedente la natural figura di un uomo; bella e perfetta in tutte le parti. Nel guardarla, sen-

tiamo non più provato diletto e ammirazione di cosa che non veggendosi in natura, pure ha tutte naturali perfezioni. Imaginiamo che detta statua venga in modo aggrandita da formare un colosso, serbando per altro in tutte le membra eguale proporzione. Ecco in noi dalla semplice ammirazione svegliarsi la maraviglia, avendo a contemplar opera più dalle naturali e consuete viste dilungata, ma pur tuttavia niente in sè mostrante che a natura disconvenga. Ma se lo ingrandimento della supposta statua fosse condotto fuor di proporzione, se cioè le parti non mantenessero la stessa misura una verso l'altra, e tutte verso il tutto, che avevano quando non eccedevano il naturale, l'opera riescirebbe difforme e affatto esagerata. Similmente in una scrittura dove le ingrandite immagini uscissero dalle proporzioni e dagli aspetti naturali, come chi cominciasse con un concetto a levarti in cielo, e poi ti lasciasse cader nel fango; e avendoti composto l'animo a letizia, te lo spingesse ad accogliere un gran dolore, e così d'ogni altro sentimento che non procedesse a se stesso conforme, sarebbe il tranaturale viziato, contro il gran precetto di Orazio :

..... *Serretur ad imum*
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.

Ma delle difformità negl'ingrandimenti delle cose sì per idee o immagini di qualità diverse e sì per difetto di piena corrispondenza fra le cause e gli effetti, chi desideri esempi, legga i paragrafi 22 e 23 degli *Ammaestramenti* lib. II, cap. III. E poichè la grandezza delle immagini proviene da amplificazione di concetti o da amplificazione di affetti, parleremo distintamente dell'una e dell'altra.

XVI. *Dell'amplificazione de' concetti.* — La deffinizione che i retori sofisti fecero dell'amplificazione, chiamandola un discorso che le cose piccole fa grandi, è stata non a torto reputata non buona; e parve miglior sentenza quella di Cicerone, il quale la deffinì un più alto e concitato parlare, che con una più maravigliosa impressione nell'animo, riesce a maggiormente commoverlo. Onde deesi per prima cosa procacciare che fra la natura della cosa, e lo ingrandimento suo non s'interponga tale distanza, da non vederne più la effigie, come forse nell'ode oraziana contro l'aglio; chè se bene fatta per beffa, tuttavia quel volare a' fatti di Medea, degli Argonauti e di Ercole, fa perdere

il semblante del troppo umile soggetto. Non di meno si possono bene trovare imagini, per le quali alcuni concetti di semplici e consueti diventino sublimi e peregrini, come nello stesso Orazio l'ode prima a Mecenate, dove questi comunissimi pensieri: *altri si diletta ne' giochi, altri negli onori, altri nelle accumulate ricchezze, altri nella mercatura, altri nel bere, altri nella guerra, altri nella caccia, ed io mi diletto della poesia e della lirica singolarmente*, aggrandisce ritraendoci nel primo la gloria de' giochi olimpici; nel secondo il mobile favore del popolo nell'innalzare gli uomini alle dignità; nel terzo i granai formati dalle libiche raccolte; nel quarto il mercatante, cui l'ingordigia fa che vinca la paura di commettersi alle fortune del mare; nel quinto il vituperoso ozio de' bevitori; nel sesto il generoso impeto guerresco; nel settimo il cacciatore che per aspettar la cerva o il cignale sdimentica la casa, la moglie, e ogni rigor di fatica e di stagione sopporta. Negli ultimi versi poi par davvero che col favor di Euterpe, s'innalzi infino agli astri: *sublimi feriam sidera vertice*. E quante volte da subbietti sollazzevoli, come amare, bere, darsi buon tempo, non trae Orazio occasione di sollevarsi a concetti altissimi? E chi negherebbe che l'ode, per es., a Taliarco per consigliarlo a godersi del verno, non ritragga del sublime, prima con quelle imagini del biancheggiante Soratte, e delle selve che si piegano sotto il peso delle nevi, e dei fiumi che si arrestano per l'acutezza de' geli; e poscia con que' concetti di cinica dottrina, doversi lasciare agli Dei la cura del provvedere, nè doverci noi martellare col pensier del domani:

*Vides, ut alta stet nive candidum
Soracte: nec jam sustineant onus
Silvæ laborantes, geluque*

Flumina constiterint acuto?

*Dissolve frixus, ligna super foco
Large reponens; atque benignius
Deprome quadrimum Sabina,*

O Thaliarche, merum diota.

Permitte Divis cetera: qui simul

Stravere ventos æquore fervido

Depræliantes: nec cupressi,

Nec veteres agitantur ornî.

Quid sit futurum cras, fuge querere; et

*Quem fors dierum cumque dabit, lucro
 Appone: nec dulces qmores
 Sperne puer, neque tu choreas;
 Donec virenti canities abest
 Morosa. Nunc et campus, et arcae,
 Lenesque sub noctem susurri
 Composita repetantur hora.
 Nunc et latentis proditor intimo
 Gratus puellæ risus ab angulo:
 Pignusque dereptum lacertis,
 Aut digito male pertinaci.*

Ma è da avvertire, che se bene tali concetti paiano tenui e comunali, chi ben considera, son tratti dal profondo d'una filosofia, alla quale, lodevole o no, Orazio, con altri ancora di quel tempo, erasi sposato; onde coll'aggrandire come faceva i suoi concetti, e ridurli ad argomenti morali, non si potrebbe dire che pervertisse la loro essenza; nè che viziassero i tre generi sopra discorsi del *sublime*, del *mezzano* e del *tenuè*; i quali, come abbiamo avvertito, riescono difformi quando i concetti e gli affetti non si carvano da materia corrispondente, e le espressioni non corrispondano ai concetti e agli affetti medesimi. Per altri esempi Vedi gli *Ammaestramenti*. § 25, cap. III, lib. II.

XVII. *Come lo ingrandimento delle immagini non sia da intendere secondo gli esatti giudizi della scienza.* — Se bene lo scrittore, ancor quando trascende la grandezza naturale delle cose, non debba uscir mai del vero, pure questo vero non vuolsi sempre intendere, massime in opere poetiche, secondo gli esatti giudizi della scienza: chè tal ora esso più propriamente resulta da opinione popolare: e sarebbe affettazione per un poeta, e in alcuni casi anche per un prosatore, il non voler dire che il Sole volge all'occaso, perchè contrario alla scienza astronomica. Così Dante lo chiamò pianeta, ancorchè pianeta non sia. Ma offenderebbe il natural senso chi per ampliare il suo concetto dicesse, *il Sol cadde dal cielo*, come pur disse il Petrarca in morte di Laura. Così è lecito, come fa Virgilio, di metterci innanzi una tempesta, in cui i venti si gittano sul mare, e lo sconvolgono da cima a fondo, e spingono i flutti verso i liti, mentre in cielo tutto è nemi e tuoni e folgori:

*Incubuerunt mari, totumque a sedibus imis
 Una Eurisque Notusque ruunt, creberque procellis
 Africus, et vastos voluunt ad littora fluctus.
 Insequitur clamorque virum, stridorque rudentium:*

*Eripiunt subito nubes cælumque diemque
Teucrorum ex oculis, et crebris micat ignibus æther :
Præsentemque viris intentant omnia mortem.*

Tali amplificazioni potranno forse non essere puntualmente come la scienza de' fisici vorrebbe, ma certamente s'accordano col senso e colla vista naturale, e quindi non perdono la' effigie del vero. Il che non si potrà affermare nelle tempeste, che pur ci descrive Lucano; il quale per troppo voler amplificare i concetti, reca immagini confuse e strane e del tutto prive d'ogni somiglianza di verità, rappresentando fino un passare e tramescolarsi di mari diversi :

*Egæas transit in undas
Tyrrenum : sonat Jonio vagus Adria ponto :*

e più innanzi, che le onde vanno a prender l'acqua dalle nubi :

Fluctusque in nubibus accipit imbrem.

Nè del notato qui si fa solamente esperienza nelle cose sensibili, ma eziandio nelle morali. Chi considera la favola della novella terza nella giornata X del Decamerone, non potrebbe non istimarla una esagerazione fuori dell'ordine naturale. — V'ha uno che si acquista gran fama colle sue liberalità: un altro, preso alla stessa vaghezza, cerca non pur di emularlo, anzi di superarlo; nè potendo, delibera di ucciderlo; e il primo non solo si dispone per eccesso della medesima liberalità a farsi tòrre la vita da chi non aveva mai conosciuto, ma altresì lo prega e conforta a ciò: se non che l'altro vinto e confuso da sì smisurata generosità, lascia il crudele pensiero, e tutto diventa amico e devoto e ammiratore di cui poc'anzi voleva ammazzare. — Che uno per invidia di essere da meno d'un altro in ciò che è passion propria, si conduca a insidiargli la vita, può essere creduto; ma che l'altro per gara di liberalità, si lasci di bonissima voglia ammazzare dal suo invidioso, anzi ne lo preghi ardentemente, con nessuna etica potremmo persuaderci. Tuttavia la favola è condotta in forma sì naturale, ossia con immagini e pensieri veri in sè e più nelle espressioni, che quasi non accorgendoci della esagerazione, la teniamo per una delle più belle ed eloquenti dell'incomparabile Decamerone. Tanto il modo di rappresentar le cose vale nella legge del verisimile. Ma qual più paziente

lettore non iscaglierebbe via il libro leggendo in autor vivente :

« Dal paragone che fanno spontaneo le fibre dell' uomo a grande agio disteso nel suo letto fra la sua condizione presente e quella del misero assiderato dal freddo, battuto dalla tempesta, nasce un godimento, il quale vuolsi attribuire alla malignità insita nella nostra natura. »

Chè quando anco si volesse stimare ragionevole la sentenza che i maggiori godimenti negli uomini nascono dal pensiero degli altrui patimenti, il modo sgangheratissimo con cui è espressa, fa che ci paia cosa non solo fuori dell' ordine morale, ma fuori altresì dell' ordine naturale, e una di quelle mostruose esagerazioni di costumi eccessivi, che dove pur fossero veri, parendo incredibili, offendono il verisimile.

XVIII. *De' luoghi da cui si fa nascere l'amplificazione de' concetti.* — La regola migliore per aggrandire i concetti senza che si perda o si sformi la loro effigie naturale, è di por mente a' luoghi donde si fanno nascere; i quali possono essere molti e svariatisimi, cioè intrinseci o estrinseci al concetto; e da somministrarli la natura animata e inanimata; gli esseri ragionevoli e gl'irragionevoli; i particolari obbietti e i generali; le cose vicine e le remotissime; i fatti sensibili e le astratte massime; le storie e le favole. Nè si finirebbe mai a cercare ne' grandi autori i casi, nei quali i loro concetti traggono grandezza da tutti i sopraccennati luoghi; come negli *Ammaestramenti* con molti e diversi esempi, abbiamo fatto vedere. (§ 27, lib. II, cap. III.) Pure vogliamo qui recarne alcuni. Volendo Pindaro, nella 4^a delle Pizie, amplificare i benefizi della cetra, dice che per essa si spegne la fiammeggiante folgore, e s'addormenta sullo scettro di Giove l'aquila, componendosi a quiete come se atre nubi la velassero; e Marte anch'esso deponendo la sanguinosa asta, si lascia confortare dal sonno, nel tempo che i malvagi perseguitati dall' odio di Giove, rimangono insensibili a quella dolcezza; com'è il caso di Tifeo, seppellito sotto l' Etna, e di continuo ravvolto negli orrendi gorgi di fuoco, che dalle caverne di quel monte erompono continuamente. Nè si potrebbe rappresentar alla mente un' imagine più elevata e grande della discordia, come fece Omero in quei versi :

La contesa
Insaziabilmente furibonda,

Che da principio piccola si leva
 Poi mette il capo fra le stelle, e immensa
 Passeggia sulla terra.

Spesso col dir poco, e quasi passandosi, s'aggrandiscono i concetti, come David per mostrarci transitorii i godimenti degli empi, ci dice: *Io vidi l'empio a grande altezza innalzato, come i cedri del Libano: e passai, ed ei più non era.* Il che ci fa sentire la divina vendetta, più che se ce l'avesse rappresentata ne' gastighi sopravvenuti a' nemici di lui. Nè mai la figura di Achille nell'Iliade giganteggia così come allora che per consiglio di Teti si mostra inerme al nemico, e con solo mettere un grido lo atterrisce. Virgilio per aggrandire nel II dell'Eneide la terribilità dell'assalto dato alla reggia di Priamo, dice che pareva come se altrove non si combattesse, anzi silenzio profondo regnasse;

*Hic vero ingentem pugnam, ceu cætera nusquam
 Bella forent, nulli tota morerentur in urbe.*

Nè si poteva dir di più, dopo il racconto dei tanti e diversi e generali azzuffamenti ed eccidi. Il troppo comune concetto, che la morte è inevitabile, osservarsi come da Orazio è aggrandito e renduto maravigliosamente poetico:

*Non si trecenis, quot quot erunt dies,
 Amice, places illacrimabilem
 Plutona tauris; qui ter amplum
 Geryonem, Tityonque tristi
 Compescit unda ec.*

Ma del sapersi valere di luoghi intrinseci ed estrinseci, per aggrandire i concetti, anzi recarli al sommo confine dell'eccellenza, di cui la cosa è capace, trovò il nostro Dante partiti affatto nuovi e ingegnosissimi. Abbattutosi a Capaneo nel cerchio de' violenti (Inferno, canto XIV), affinchè il costume di quel superbissimo re spiccasse con immagine smisurata e veramente gigantesca, primieramente gli fa dire:

Se Giove stanchi il suo fabbro, da cui
 Crucciato prese la folgore acuta,
 Onde l'ultimo di percosso fui;
 O s'egli stanchi gli altri a muta a muta
 In Mongibello alla fucina negra,
 Gridando: Buon Vulcano, aiuta aiuta;
 Si com'ei fece alla pugna di Flegra,
 E me saetti di tutta sua forza,
 Non ne potrebbe aver vendetta allegra;

cioè ingrandisce il suo orgoglio da quell' istesso onde n'era punito, ricordando il folgore di Giove che lo incenerì mentre si faceva beffe di lui nell' assalto di Tebe. Nè basta; ma come Giove nel fulminarlo rammentò la vittoria di Flegra (*Quenam spes hominum tumida post praelia Flegræ?* leggiamo in Stazio), così egli pure rammenta in favor suo quel tremendissimo giorno. E ancora che questi luoghi valgano maravigliosamente a colorare la strabocchevole superbia di colui, pure nella risposta che gli fa Virgilio dimora il massimo ingrandimento, essendo cavato dalle viscere della cosa stessa:

O Capaneo, in ciò che non s'ammorza
La tua superbia, se' tu più punito:
Nullo martirio, fuor che la tua rabbia,
Sarebbe al tuo furor dolor compito.

Pensa quanto vuoi, nessun'altra sentenza varrebbe quanto quel: *in ciò che non s'ammorza la tua superbia, se' tu punito*. E questo si chiama ingrandir le cose strabocchevolmente, senza uscir per nulla della somma verità della natura. Essendo dettato di comune sperienza, e quindi verissimo, che il non poter piangere è segno del maggior dolore, da ciò il poeta cava il motivo d'ingrandir la cosa colla cosa stessa, cioè naturalissimamente, dicendo (nè si poteva di più) che le lagrime facendo groppo agghiacciato impediscono alle stesse lagrime di venir fuori, e tornando in dietro, accrescono l'affanno:

Lo pianto stesso li pianger non lascia,
E 'l duol, che trova in sugli occhi rintoppo,
Si volve in entro a far crescer l'ambascia.

Volendo rappresentarci immenso il furor di Ercole nell'uccidere il malvagio mostro di Caco, dice:

Onde cessar le sue opere bieche
Sotto la mazza d'Ercole, che forse
Gliene diè cento, e non senti le diece;

pensiero pure nuovo e a un tempo naturalissimo, essendo tutto proprio d'un gran furore il seguitare a inveire senza pro: onde dall'effetto vero aggrandisce la cosa come non si potrebbe imaginar d'avvantaggio. E dove trovare più ingegnosa maniera di aggrandir le cose senza lasciare il vero,

come nella dismisurata imagine di Lucifero nell' ultimo dell' Inferno ?

Lo 'mperator del doloroso regno
 Di mezzo il petto uscia fuor della ghiaccia :
 E più con un gigante io mi convegno,
 Che i giganti non fan colle sue braccia ;

cioè si trova più proporzione fra me e un gigante, che fra un gigante e le braccia di Lucifero. Finalmente volendo rappresentar tragrande, anzi infinita, la bellezza di Beatrice, dice :

Incominciò, ridendo, tanto lieta,
 Che Dio pareva nel suo volto gioire.

E chi bramasse esempi di prosatori nello ampliare i concetti oltre l'ordinaria natura delle cose, ne avrebbe più d'uno da quella fecondissima imaginazione di Tullio. (*Amm. loc. cit.*) Ma valga questo del Cicerone italiano, di monsignor della Casa, quando, nell'orazione contro Carlo V, ci fa il ritratto della Monarchia, somigliandola a una

« crudelissima fiera, che è superba in vista e negli atti crudele, ed il morso ha ingordo e tenace, e le mani ha rapaci e sanguinose. Ed essendo il suo intendimento di comandare, di sforzare, di uccidere, di occupare e di rapire, convien ch'ella sia amica del ferro, delle fiamme, della violenza, del sangue ; alla qual sua intenzione tirare a fine, ella chiama in aiuto (però che in vano a sì crudele uffizio altri chiamerebbe) gli eserciti di barbare genti e senza leggi, le armate de' corsali, la crudeltà, la bugia, il tradimento, l'eresie, lo scisma, le minacce e lo spavento ; ed oltre a ciò le false ed infedeli amicizie, e le paci simulate, e i crudeli parentati, e le pestifere infinite lusinghe. Tale (*conchiude*) è l'orribile aspetto, e tali sono i modi, ed i costumi, e gli arredi della crudel monarchia, quali io figurati e divisati gli ho : nè altra effigie, nè altr' animo, nè altra compagnia aver potrebbe sì dispietato e sì rabbioso mostro, poichè ella il sangue e la libertà e la vita d'ognuno appetisce e divora. »

XIX. Del come i luoghi da cavare la grandezza dei concetti non devono essere nè troppo comuni nè troppo reconditi. — Ma sebbene, come abbiamo detto, è impossibile a indicare gli svariatisimi luoghi, da' quali gli scrittori traggono cagione di aggrandire i concetti, e quella indicazione dei maestri di retorica di amplificare per congerie di definizioni, di aggiunti, di parti enumerate, di cause e di effetti, di conseguenze, di comparazioni, similitudini, esempi, contrap-

posti ec. ec. tanto vale quanto che i concetti sieno suscettivi di aggrandimento (*Ammaestramenti*, § 28, cap. III, lib. II), e i luoghi donde si cavano le immagini, sieno buoni ed acconci, pure, come norma generale, si può dire, che devonsi del pari fuggire i luoghi più comuni, i quali per la lunga consuetudine hanno perduta ogni efficacia, e i più reconditi, i quali per la troppo insolita vista riescono strani; siccome interviene a coloro che nelle scritture de' settentrionali e degli orientali cercano il bello, senza badare che i luoghi, donde possono quelli cavare le immagini, devono necessariamente riescire insoliti per noi, se pur non si voglia giudicare che la natura nostra sia simile alla loro.

XX. *Giudizio di Gœthe, e dell'imitare le cose bibliche.* — E rispetto a' settentrionali, di cui oggi si fa tanta imitazione, recheremo intorno ad essi un giudizio da valere più d'ogni argomentazione, venendo da uno de' più famosi e insigni uomini della nazione alemanna. Così Gœthe giudica la letteratura nordica: « Sarebbe cosa desiderabile che una nazione avesse gusto sì puro e squisito da imprimere a' trovamenti dell'ingegno la forma più perfetta. Ma per aver simil gusto, le abbisognerebbe altresì bel cielo, buon governo, favella doviziosa e armoniosa, eleganti e poetiche consuetudini, felicità, quiete, amor di patria e di gloria, e altrettali vantaggi, che avendo avuto in antico i Greci, generarono naturalmente le arti; e i Romani in molte cose lor degni successori, le ereditarono; onde dopo tanti secoli ammiriamo ancora le opere loro; in tutte le quali apparisce il maraviglioso accordo dell'ingegno e del gusto. Dobbiamo noi per ciò imitarle? Dobbiamo noi sempre andare a quelle scuole e restringerci allo studio di quei divini modelli? Io non credo: imperocchè la nostra origine è diversa; nè molto a dir vero gloriosa, essendo stati i nostri antenati nei remotissimi tempi i selvaggi che abitarono la Germania, e quindi i barbari Alemanni del medio evo; tanto che le opere nostre hanno tutto questo originale colorito, conservando la impronta romantica de' secoli cavallereschi. Quindi in ogni tempo i costumi nostri sono stati diversi da quelli de' popoli meridionali di Europa; siccome le nostre successive religioni, quella dei Celti e degli Scandinavi, e poscia il Cristianesimo, si sono diversificate dalla religione dei Pagani; onde per ogni rispetto noi siamo abitanti d'un altro mondo, e la nostra letteratura trae sua origine dalla barbarie, come l'universo dal caos. » — Dopo questa

confessione, vedano bene i nostri più recenti scrittori di romanzi, di tragedie, di drammi e di liriche, quanto saviamente siensi consigliati e si consiglino a togliere per modelli Shakspeare, Klopstock, Schiller, lo stesso Gœthe, ed altri di minor fama e merito, della medesima generazione. Se non che essi ne portano il gastigo che meritano; perciocchè le loro composizioni, lette poche volte, cadono in dimenticanza, come non naturali a' nostri gusti e imaginative, senza che nè pure agli autori rimanga almeno la gloria di aver tentato cosa nuova, o, come dicono, originale; non facendo che cangiar maestri ed esempi, gravemente ed ontosamente peggiorando; se pure non si voglia stimare che dovendosi pure imitare, sia meglio e più conforme a noi andar sulle orme degl' Inglesi e dei Tedeschi, che su quelle dei Greci e dei Latini; coi quali abbiamo comune il luogo della nostra nascita, e quindi il cielo, il suolo, l'aria, e ogni altro aspetto della natura inanimata; e oltre a ciò, dalle loro lingue essendo come sgorgata la nostra, abbiamo con esso loro affine lo strumento dell' arte di parlare. E poichè non meno delle scritture settentrionali è vaghezza oggi imitare quelle degli orientali, e alcuni scrittori di nome si puntellano dell' autorità de' libri biblici per adonestare la stranezza di alcuni loro concetti, abbiamo fatto negli *Ammaestramenti* un lungo e ragionato ragguaglio fra lo imaginare e scrivere ebraico e lo imaginare e scrivere greco. (§ 29, 30, 31, 32, cap. III. lib. 11.)

XXI. *Dell' amplificazione degli affetti.* — Ma le aggrandite imagini più facilmente si sfornano e perdono l' effigie naturale, quando provengono da amplificazione di affetti; i quali tanto più sono fatti per trascendere quanto ricevono eccitamento dalla più diretta fonte, che è il cuore. A volerli pertanto tenere in un ragionevol confine, conviene che prima d' ogni altra cosa lo ingrandimento di essi abbia ragione dalla natura e dal grado della passione onde apparisce mosso chi parla. Per esempio, sarebbe contrario al vero, e scoprirebbe quindi la finzione, un gran dolore e una gran disperazione ove mancassero nel soggetto le cagioni per l' uno e per l' altra. Acconciamente pertanto Virgilio nel IV dell' Eneide mette in bocca della furiosa Didone queste parole:

*Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus auctor,
Perfide, sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus, Hyrcanæque admórun't ubera tigres.*

Similmente l' avventarsi di Cicerone con quell' impeto

d'orazione contro Catilina, nel vederlo entrare in Senato, tanto più riesce secondo ragione quanto che col sentimento e commovimento suo consentiva il sentire e commoversi degli altri senatori, del pari stomacati e contristati di sì scellerata impudenza. Nè altra regola si può dare allo scrittore circa il determinare i gradi della passione, che innanzi tutto si accorga d'essere egli stesso commosso, siccome notava Orazio con quelle sapientissime e notissime parole: *si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi*. Vedi *Ammaestramenti* § 33, 34, 35 del Cap. III, lib. II.

XXII. *Come bisogna andare a gradi nell'ingrandimento degli affetti.* — Ma fuori di qualche caso straordinario, in cui come nel caso di Catilina, si può tentar subito l'estrema commozione, d'ordinario fa d'uopo regolarla colla misura delle impressioni che lo stesso scrittore ricevette nello investirsi del soggetto. Dante nel passionatissimo canto di Francesca gradualmente dispone il lettore a quella gran pietà dei due cognati, mostrandoli primieramente andarsene cogli altri, rapiti dalla incessante bufera, se egli esortato dal suo duca, non li avesse pregati ad avvicinarglisi, sentendo per essi certa maggior compassione, benchè non sapesse ancora chi fossero:

..... O anime affannate,
Venite a noi parlar, s'altri nol niega:

e quelle,

Quali colombe dal disio chiamate
Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido
Volan per l'aer, dal voler portate,

s'accostano al poeta; e Francesca, usando d'un momento che il turbine ond'erano sospinti, taceva, dice chi era, e l'amore di cui fu presa:

Siede la terra dove nata fui
Su la marina dove il Po discende
Per aver pace co' seguaci sui.
Amor, che a cor gentil ratto s'apprende,
Prese costui della bella persona
Che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende.
Amor, che a nullo amato amar perdona,
Mi prese del costui piacer sì forte,
Che, come vedi, ancor non mi abbandona.
Amor condusse noi ad una morte:
Caina attende chi in vita ci spense.

E non dice altro: onde fin qui dando solo una generale notizia del caso suo, non entra punto a descrivere la tragica passione: e bisogna che di nuovo il poeta la preghi con quelle parole:

. Francesca, i tuoi martiri
A lagrimar mi fanno tristo e pio.
Ma dimmi: al tempo de' dolci sospiri
A che e come concedette amore
Che conosceste i dubbiosi desiri?

Ma Francesca, avanti di dire quel fatal momento, dove l'arte degli affetti fa l'ultima prova, vuole che il lettore vi si vada maggiormente apparecchiando con quest'altro preambolo pietosissimo:

. nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria; e ciò sa il tuo Dottore.
Ma se a conoscer la prima radice
Del nostro amor tu hai cotanto affetto,
Farò come colui che piange e dice.

Dopo di che finalmente compie l'affettuoso racconto dell'amor suo con Paolo:

Noi leggevamo un giorno per diletto
Di Lancilotto, come amor lo strinse:
Soli eravamo e senza alcun sospetto.
Per più fiate gli occhi ci sospinse
Quella lettura, e scolorocci il viso,
Ma solo un punto fu quel che ci vinse:
Quando leggemmo il disiato riso
Esser baciato da cotanto amante,
Questi, che mai da me non fia diviso,
La bocca mi baciò tutto tremante.
Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.
Quel giorno più non vi leggemmo avante.

Nell'Alfieri il furore di Oreste è rappresentato con quell'impeto che la espressione di certi affetti richiede, ma senza che per questo corra subito alla estremità, riuscendo assai magnifico e naturalissimo temperamento la prudenza affettuosa di Pilade. Chè mentre quasi al primo comparire di Oreste (scena III, Atto III) giudicheresti ch'ei non si lascerebbe raffrenare; sì lo agitano le furie al vedere la tomba del padre, e più al trovarsi nel cospetto dell'uccisore; tuttavia non prima del chiudersi del dram-

ma avviene il compimento della vendetta; onde senti in tutto il procedimento della favola il gagliardo e lo impetuoso delle terribili passioni, con quell'aspettarti sempre ciò che non interviene se non quando è naturale che la passione vada al colmo. Non così ne' drammatici oltramontani, i quali quasi alle prime scene conducono le passioni al sangue; e accade che andando innanzi, ancorchè avvengano nuove ferocità e uccisioni, non fanno quasi più forza all'animo già stanco e nauseato, come si prova nell'*Otello* di Shakspeare, in cui dalle prime scene dell'atto quarto la gelosia del Moro strabocca fino a percuotere Desdemona: e il vederla poi strangolare non ci produce il medesimo effetto di commozione; non essendo molto naturale che chi non ha saputo frenarsi dal por le mani addosso a una donna reputata infedele, non faccia il resto, e duri ancora altro buon tratto prima di ucciderla: senza dire che prima di giungere alla uccisione di Desdemona, ch'è il fatto principale, abbiamo già veduto, alquante scene addietro, altri tre morire di ferro.

XXIII. Come nel ritrarre il passionato non si dee procedere all'eccesso. — Ma ancora nel colmo della passione le immagini di pietà o di terrore non devono produrre sensazioni e commozioni strabocchevoli; perchè cesserebbe necessariamente ogni diletto, se il moto prodotto dalla finzione fosse di tale intensità da produrre sensazioni troppo acute e penose: alle quali l'animo tosto che avesse fatto il callo, resterebbe immobile: e converrebbe allo scrittore trovare maggiori e più ancora insoliti modi di commozione; che adoperati, cesserebbero anch'essi di aver potenza, e sorgerebbe ultimamente una quasi necessità di cercare immagini che non passioni di uomini, ma di ebbri o di maniaci, anzi di bestie selvagge rassembrassino; (*Amm.* § 38 e seg. cap. III, lib. II); dandola pel mezzo a tutte le maggiori crudeltà, turpitudini, stranezze, delirii e strazi d'ogni ragione, con obbrobriosa mescolanza di atroce, di compassionevole, di abietto, di ardito, di ascetico, di lascivo, di grave, di scurrile: onde il cuore di chi legge è per forma tenzonato da sensazioni gagliardemente disformi, che l'effetto dell'una distrugge quello dell'altra, e solo si prova un agitazione disgustoso e ributtante, che a parole non si potrebbe esprimere: e siam forzati, nostro mal grado, a contaminare queste pagine di alcun esempio, come sarebbe il seguente di poeta moderno, che ritrae l'abo-

minevole banchetto, dove il re Alboino festeggiando la morte di suo suocero, così parla alla figliuola di lui Rosmunda, mentre le porge il teschio paterno colmo di vino:

Or via, Rosmunda, forte esser devi;
 Per me il suo sangue, per te il mio vino;
 Bella Rosmunda, questo è destino;
 Tu l'hai baciato prima ch'ei mora:
 Bacialo ancora.

E tu spolpato re Cunimondo,
 Addio. Tu vieni dall' altro mondo;
 Ecco la stella di mia famiglia:
 Bacia la figlia.

Del re briaco piacque lo scherno,
 E un lungo eruppe plauso d' inferno;
 — Re Cunimondo, bene arrivato;
 Dove sei stato?

Perché la mano più non ci tocchi?
 Per dio, che avvenne? Tu hai perso gli occhi!
 O sconsacrato figliuol di Roma:
 Dove hai la chioma?

Real cugino, lancia smarrita,
 Dammi novelle dell' altra vita,
 Poi di due cose rendimi istrutto,
 Tu che sai tutto.

Pingui di cibo, scarsi di guerre,
 Starem molt'anni su queste terre?
 E a quali patti Dio ce la dona
 Questa corona?

Ospite bianco, mutolo e cieco,
 Bacia la rosa ch'io tengo meco;
 Ve' che i tui baci pallida aspetta
 La poveretta.

E il re briaco così dicendo
 Giocherellava col teschio orrendo
 A lei che gli occhi fremendo torse,
 Ratto la porse.

Non potrebbe qui valere che favelli un re briaco, giacchè nessuna ubbriachezza stimerebbesi capace di tanto delirio. Nè si alleggi che l' Alfieri abbia potuto colla sua tragedia sul medesimo soggetto porgere come un esempio; imperocchè, senza dire che il gran tragico ebbe a pentirsi d'aver trattato sì ferino argomento, fu ben lontano dal rappresentarlo nel modo qui sopra allegato, dove il poeta par che s' inebrii di voluttà nel ritrarre barbaramente un barbaro atto; mentre l' Astigiano facendo parlare la stessa Rosmun-

da, le fa, in suon di ribrezzo e lamento, rapidamente toccare della immanità di Alboino:

Nol veggo io sempre....
 Bere a sorsi lentissimi nel teschio
 Dell' ucciso mio padre; indi inviarmi
 D' abborrita bevanda ridondante
 L' orrida tazza? Empio, ei dicea: col padre
 Bevi, Rosmunda.

XXIV. *Del modo di amplificare gli affetti senza che pervertano le sensibilità.* — Ma del modo di amplificare conforme all' ultima grandezza della passione, senza che sia tolto il diletto e pervertita la sensibilità con troppo e minuziosamente sforzarla, ci porge un bellissimo esempio Virgilio, quando nel IV dell' Eneide la ingannata reina, mirando veleggiar l' armata de' Troiani, si abbandona a que' furori e imprecazioni fino a ripentirsi di non aver fatto a brani il figliuolo Ascanio, e datolo mangiare al padre spergiuero:

*Non socios, non ipsum consumere ferro
 Ascanium, patrisque epulandum apponere mensis?*

Ma l' essere ciò detto non solo da una donna fuori di sè, ma con la rapidità d' un pensiero non effettuato, e appena accennato, non offende: oltre che simili tratti di furore sono rattemprati da sentimenti di pietà affettuosissima; conciossiachè dopo avercela il poeta rappresentata furibonda ascendere il rogo, rimirando la spada e l' altre spoglie lasciate da Enea, le fa dire queste parole, di cui mai le più soavi e pietose non furono pronunziate:

*Dulces exuviae, dum fata deusque sinebant,
 Accipite hanc animam, meque his exolvite curis.
 Vixi, et quem dederat cursum fortuna peregi,
 Et nunc magna mei sub terras ibit imago.
 Urbem praeclaram statui: mea mœnia vidi;
 Ulta virum, pœnas inimico a fratre recepi;
 Felix heu! nimium felix, si littora tantum
 Nunquam dardaniæ tetigissent nostra carinæ.
 Dixit, et os impressa toro: moriemur inultæ!
 Sed moriamur, ait: sic, sic juvat ire sub umbras.*

Non vi poteva certamente essere vista più atroce di quella d' un padre, che, rinchiuso con quattro figlioletti dentro una torre, è quasi spinto dalla fame a cibarsi di loro, e se

li vede cader tutti morti ai piè, e finalmente sovr'essi muore egli ancora. Dante (Inf. XXXIII) ritrasse il fiero caso con fierissimi colori; e tuttavia il terrore è così bene rattenuto dalla pietà, che ancor quando è vicino a convertirsi in orrore (come all'udire i figliuoli profferire al padre da mangiare di lor carni) pur non si converte: chè oltre all'essere un tale concetto espresso con tenerezza che vince ogni sforzo d'immaginazione, vien subito troncato: nè il padre risponde parola a quella orribile profferta, anzi cessa da ogni atto che possa far credere a' figliuoli ch'è non si reggesse più per la fame:

Queta' mi allor per non farli più tristi.

Negli *Ammaestramenti*, nel citato capitolo, abbiamo tutto esaminato il canto di Ugolino; e toccata la quistione s'ei accennasse o no di mangiare i figliuoli. Il che ci ha dato ragione di rafferma la dottrina, che il sublime è nel *terrore* de' grandi affetti e non nell'*orrore* de' bestiali istinti, § 40 e 41, loc. cit. Similmente un esempio di Tacito, mediante il contrapporgli un esempio di scrittore recente, ci ha porto il destro di mostrare che dal modo di rappresentar le cose il terrore del sublime e del bello si cangia nell'orror del vile e del brutto, § 42; donde pure abbiamo tratto motivo a una digressione sull'utilità de' confronti di autori differenti, § 43, e dell'essere la ignoranza o mezzana cognizione de' classici la causa del gustarsi oggi le bruttezze degli oltramontani, § 44, loc. cit.

XXV. *Del verisimile soprannaturale*. — Avendo ragionato del modo di fingere le cose naturali, e le maggiori del naturale convenevolmente, diciamo ora di quelle finte fuori della natura; donde si formano il *soprannaturale*, di cui favelleremo prima, e il *mostruoso*, di cui favelleremo dopo: l'uso de' quali è pur richiesto nelle opere dell'arte, e quindi devono esservi regole per conformarli a' freni della verisimiglianza e della convenevolezza. Ammonisce il Gravina, che allorquando si vogliono figurar cose oltre 'l corso naturale, convien che sieno sostenute dalla possanza di qualche nume o autorità celestiale. E se bene queste immagini non possono produrre impressioni uguali a quelle del vero naturale, non perciò hanno a produrle dissimili; onde ancor qui ricorre la regola del convenevole, cioè di non imprimere primieramente alle cose, che si operano per potenza superiore, qualità contraddittorie e alla ragion

generale ripugnanti; dovendo bastare solamente che non sieno concepite che mercè d'uno sforzo straordinario d'immaginazione, che si acqueti nell'idea del poter sovr'umano. Così non sarebbe negli ordini naturali che dii e dee scendessero in terra, combattessero nelle guerre de' mortali, sostenessero una parte più tosto che un'altra, come vediamo nell'Iliade, se non sapessimo che le divinità degli antichi erano passioni umane personificate e poste in cielo sotto lo imperscrutabile governo del Fato, che non meno le cose di sopra che di sotto reggeva. Nè le prodezze più che umane di quegli eroi escono del verisimile, in quanto che ci sono rappresentati per progenie divina, e combattenti sotto l'egida stessa degli Dei. Similmente la figura d'un regno invisibile, dove discendano persone vive, e abbiano ragionamenti colle anime de' trapassati, non è secondo natura; e pure, se immaginiamo che ciò avvenga per volontà divina, come nell'Eneide la discesa di Enea negli Elisi, e nella divina Commedia l'andare del Poeta per le morte regioni, non resteremo offesi da sconvenevolezza.

XXVI. *Del come nel soprannaturale può distruggersi il verisimile, e del come conservarlo.* — Ma nel soprannaturale nascerebbe sconvenevolezza, annientatrice del verisimile, qualora gli affetti e le immagini non rispondessero pienamente al luogo e alle persone; perciocchè gli esseri sciolti da qualità umane non si possono rappresentare cogli stessi lineamenti e colori che a' vestiti delle spoglie mortali converrebbero. Qui lo scrittore dee cercare il convenevole, generatore del verisimile, nella natura della propria religione, e secondo quella rappresentare le cose soprannaturali; e come non lodevolmente adoperarono que' pittori e scultori, che con sembianze tratte dagl'idoli del paganesimo figurarono le divinità del cristianesimo, mentre assai bene s'ispirarono que' primissimi del 300 e del 400 fino a Lionardo e a Raffaello nel trovare in natura espressioni di spiritale santità e umiltà conforme al nostro evangelio, così male adoprerebbe quello scrittore che nelle fonti della pagana mitologia attingesse ispirazioni e fantasie per dar forma e colore a' cristiani misteri; onde l'Alighieri, se pur tolse dal VI dell'Eneide la prima idea del suo misterioso viaggio pe' regni eternali, diè loro forma in tutto rispondente alle nuove credenze, avendo per fino non dimenticato il limbo, sede de' non battezzati; nè usò la mitologia, che per colorare con più splendido pennello alcune

imagini, già pienamente conformate alla fede cristiana, come nella pittura di Caronte e del suo ufficio nella trista riviera; la quale chi ragguagliasse con quella di Virgilio nel VI dell' Eneide, sentirebbe la differenza del giudicare il morale tragittarsi di quelle anime: perciocchè, mentre il poeta pagano dice, che ogni generazione di morti è ivi raccolta, e solo è dato passaggio a quelli i cui corpi hanno avuto nel mondo sepoltura, il poeta cristiano vi raccoglie il mal seme d' Adamo, ossia *ciascun uom che Dio non teme*. Così Minosse nel IX dell' inferno è ritratto come nessuno direbbe essere il medesimo degli antichi mitologi, avendone fatto un orribile mostro di giudice, destinato dalla divina giustizia a ordinare le pene secondo i delitti. (*Ammaestramenti*), § 47, 48, loc. cit.)

XXVII. *Come le imagini tolte dalla natura viva per figurare il soprannaturale, possono e devono differire secondo la diversità delle religioni.* — Le imagini adunque per figurare il soprannaturale, come che sempre tolte dalla natura viva, devono non di meno differire secondo che differiscono in concetti che in una religione o in un'altra rappresentano. Ancora nell' Esodo la virtù de' mortali nei combattimenti è sostenuta da potenza superiore: *Dominus quasi vir pugnator*. Ma con qual divario notevolissimo! Primieramente in Omero è più d' un nume che scende a combattere, chi l' una parte e chi l' altra favoreggiando, e Giove rimane in cielo, piuttosto esecutore degl' imperscrutabili e finali decreti del destino, che disponente egli stesso: e spesso è sgridato e minacciato dagli stessi Dei secondo che più o meno a' Troiani o a' Greci si mostra favorevole. Diresti la monarchia di Giove non assoluta, ma limitata da legge maggiore della sua potenza. Invece in Moisè è Dio medesimo, unico onnipotente assoluto, che dispone ed opera la vittoria del suo popolo eletto e la rovina dell' oppressore che lo insegue: oltre che il suo comparire è tutto mistico e invisibile, laddove aspetti visibili e del tutto corporei mostrano gli dèi omerici; e fin ricevono le ferite, come Venere e Marte nel V dell' Iliade, accorsi in difesa de' Troiani. *Ammaestramenti*, § 48, loc. cit. E perchè le imagini nella divina Commedia valessero a metterci sott' occhio gli aspetti de' beati, della Vergine, del figliuol di Dio, e di Dio stesso, conforme alla natura loro, furono scelte fra quelle che rendessero maggiormente la ineffabile spiritualità de' misteri cristiani; e fra il ritratto

delle divinità di Omero e di Virgilio, e quello delle divine persone di Dante, si sente la differenza che passa fra le due religioni; quindi il soprannaturale tanto negli uni quanto nell'altro riesce ne' termini del convenevole e del verisimile. Minerva nell'Odissea prende cura di Ulisse, e impetra da Giove il suo ritorno in patria. Nell'Eneide Venere prende cura di Enea sì balestrato nel suo viaggio da crudelissime fortune. Nella Commedia dantesca Beatrice si leva in soccorso del suo amico, anch'esso ridotto a mal partito in quella deserta spiaggia. Ne' due poeti pagani le due Dee tengono colloqui con Giove, gli fanno lamenti e rimproveri, discendono in terra a soccorrere i loro protetti, l'una pigliando le sembianze di Mente re dei Tafi, l'altra d'una vergine spartana. Altrimenti Dante fa muovere Beatrice; la quale apparisce a Virgilio (che era anch'egli un'anima dimorante nel limbo) non occhiazsurra e co'talari d'oro nei piè e con possente asta in mano, sì come ci è ritratta Pallade da Omero; nè coll'arco di cacciatrice al collo, i crini all'aura sparsi, e i piè coturnati, sì come ci è dipinta Venere da Virgilio. Bensi

Lucevan gli occhi suoi più che la stella,
 E cominciommi a dir soave e piana,
 Con angelica voce, in sua favella:
 O anima cortese mantovana,
 Di cui la fama ancor nel mondo dura,
 E durerà quanto il mondo lontana,
 L'amico mio e non della ventura
 Nella diserta spiaggia è impedito
 Sì nel cammin, che vólto è per paura:
 Io temo che non sia già sì smarrito,
 Ch'io mi sia tardi al soccorso levata,
 Per quel ch'io ho di lui nel cielo udito.
 Or muovi, e con la tua parola ornata
 E con ciò che ha mestieri al suo campare,
 L'aiuta sì, ch'io ne sia consolata.
 Io son Beatrice, che ti faccio andare;
 Vegno di loco, ove tornar disio:
 Amor mi mosse, che mi fa parlare.
 Quando sarò dinanzi al Signor mio,
 Di te mi loderò sovente a lui.
 Tacette allora, ec.

Ma Virgilio maravigliato che un'abitatrice del cielo non temesse di discendere in quel basso loco, la prega ad illuminarlo; e quella lo soddisfa, usando queste parole:

Io son fatta da Dio, sua mercé, tale,
 Che la vostra miseria non mi tange;
 Nè fiamma d'esto incendio non m'assale.
 Donna è gentil nel ciel, che si compiangè
 Di questo impedimento, ov'io ti mando,
 Sì che duro giudicio lassù frange.
 Questa chiese Lucia in suo dimando,
 E disse: Or abbisogna il tuo fedele
 Di te, ed io a te lo raccomando.
 Lucia nimica di ciascun crudele
 Si mosse, e venne al loco dove io era,
 Che mi sedea con l'antica Rachele.
 Disse: Beatrice, loda di Dio vera,
 Chè non soccorri quei che t'amò tanto?
 Che uscio per te della volgare schiera?
 Non odi tu la pietà del suo pianto?
 Non vedi tu la morte che il combatte
 Su la fiumana, ove il mar non ha vanto?
 Al mondo non fur mai persone ratte
 A far lor pro ed a fuggir lor danno,
 Com'io dopo cotai parole fatte,
 Venni quaggiù dal mio beato scanno,
 Fidandomi nel tuo parlare onesto,
 Che onora te e quei che udito l'hanno.

Ho recato questi brani per mostrare come il poeta cattolico diversamente, e tuttavia anch'egli sensibilmente, fa operare le divinità, lasciando meglio veder gli effetti che l'azione della onnipotenza divina; mentre in Omero Giove stesso è in continuo travaglio per le faccende de' mortali, e più che nella Odissea vedesi nell'Iliade tempestato, e spesso garrito dagli altri Dei e Dee, perchè divenisse più propizio a questo o a quello de' loro clienti; onde il soprannaturale da Omero è rappresentato secondo la vera natura di quegli iddii, che in fine non erano che ministri più o meno potenti del Fato, e quasi stromenti di questa suprema ed eterna e immutabile e incomprensibile cagione di tutto, alla quale il medesimo Giove dovea sottostare. E dove potessimo così allargarci da seguitare a ragguagliare i luoghi ne' quali Omero e Dante figurano le cose celestiali e soprannaturali, si renderebbe ancor più manifesto il sopradetto divario. Tuttavia può il lettore ricordarsi di quei frequenti concilii di numi che si spesso nell'Iliade e nell'Odissea fa Omero, i quali nessuno negherebbe che non sieno poeticamente maestosi e tremendi, ma però colle stesse sembianze e passioni umane, solamente aggrandite

nella reggia de' celesti, ci vengono rappresentati. Ora, chi direbbe il medesimo nel ritratto che ce ne fa Dante quando, ascenso nel cielo empireo, ci rappresenta le superne sedi in questo modo?

Lume è lassù, che visibile face
 Lo Creatore a quella creatura,
 Che solo in lui vedere ha la sua pace;
 E si distende in circular figura
 In tanto, che la sua circonferenza
 Sarebbe al Sol troppo larga cintura.
 Fassi di raggio tutta sua parvenza
 Riflesso al sommo del mobile primo,
 Che prende quindi vivere e potenza.
 E come clivo in acqua di suo imo,
 Si specchia quasi per vedersi adorno,
 Quando è nel verde e ne' fioretti opimo;
 Si soprastando al lume intorno intorno,
 Vidi specchiarsi in più di mille soglie
 Quanto di noi lassù fatto ha ritorno.
 E se l'infimo grado in sé raccoglie
 Si grande lume, quant' è la larghezza
 Di questa rosa nell'estreme foglie?
 La vista mia nell'ampio e nell'altezza
 Non si smarriva, ma tutto prendeva
 Il quanto e 'l quale di quell'allegrezza.
 Presso e lontano lì nè pon nè leva;
 Chè dove Dio senza mezzo governa,
 La legge natural nulla rilieva.
 Nel giallo della rosa sempiterna
 Che si dilata, rigrada, e redòle
 Odor di lode al Sol che sempre verna.
 Qual è colui che tace e dicer vuole,
 Mi trasse Beatrice, e disse: Mira
 Quant' è il convento delle bianche stole!

XXVIII. *Nelle opere d'immaginazione non si devono le persone celesti figurare di natura disforme dalla nostra.* — In ogni modo, nelle opere dell'arte le persone celesti e soprannaturali devono sempre essere proporzionate alla nostra capacità ed estimativa, conforme al concetto naturale che ciascun uomo, secondo la propria credenza, ha potuto formarsene; e se conviene figurarle d'una natura più perfetta, come dopo Dante fece assai degnamente il Tasso nella sua Gerusalemme, non conviene figurarle d'una natura che fosse disforme dalla nostra, come Milton alcune volte, e particolarmente quando ci dipinge da una parte gli an-

geli, e dall'altra i diavoli, che guerreggiando si scagliano furiosamente montagne svelte e portate in aria: la qual figura avvilisce i primi senza nobilitare i secondi, e offende la verisimiglianza per modo, che in vece del maraviglioso si genera lo stravagante; imperocchè l'attribuire ai celesti qualità che farebbero torto alla dignità umana, non sarebbe ritrarre il soprannaturale, ma qualcosa meno che il naturale, come non raramente si riscontra nei drammi di Shakspeare, e di altri pur celebri oltramontani. *Amm. loc. cit.*

XXIX. *Del mostruoso.* — Parte non piccola del soprannaturale è il mostruoso, cioè quel che s'imagina in opposizione al naturale, come portenti, fantasime, esseri mezzo uomini o mezzo bestie, castelli incantati, cavalli alati, anelli magici, genii trasformabili, fate, malie, negromanti, e mille altre strane invenzioni cavate da vulgari ubbie e superstizioni. Or quanto più nel figurare le sopradette cose è facile allo ingegno lo imbizzarrire, tanto più importa ch'è non corra a briglia sciolta, ma faccia ragione del convenevole dagl'intendimenti e dai soggetti che danno luogo al fantastico: di guisa che nell'introdurre a ragionamento ombre e spettri, dee loro riferire natura, favella, e atti conformi alle persone che rappresentano; e ancora nel formare siffatte ghiribizzose immagini e fantasticherie, è mestieri scegliere tempo e luogo opportuni, da mostrare o una concitazione d'animo straordinarissima, che renda lo stesso delirio effetto naturale, ovvero una ben nota intenzione di colorare follie ed aberramenti dello spirito umano. In fine ancora le mostruosità e le orribilità devono essere soggette alle leggi del decoro, non cavandole dalla propria imaginazione, ma ritraendole dalla natura, che molte cose anch'ella fa per istranezza, prodotta dalle sue straordinarie alterazioni, come in Dante (*Inf. C. XXV*) l'orribile trasformarsi di Agnolo Brunelleschi, che avvinghiato e compenetrato da un serpente, non è più nè due nè uno:

Già eran li duo capi un divenuti,
Quando m'apparver due figure miste
In una faccia, ov'eran due perduti;
Fersi le braccia duo di quattro liste,
Le cosce colle gambe, il ventre e il casso
Divenner membra che non fur mai viste.
Ogni primaio aspetto ivi era casso;
Due e nessun l'immagine perversa
Parea; e tal sen già con lento passo.

Ora, una sì mostruosa cosa riesce il poeta a mettere così in sugli occhi come se fosse vera, ribadendola con questa vivissima immagine :

Come il ramarro sotto la gran fersa
De' di canicular, cangiando siepe,
Folgore par , se la via attraversa ;
Così pareva venendo verso l'epe
Degli altri due un serpentello acceso ,
Livido e nero come gran di pepe.
E quella parte, donde prima è preso
Nostro alimento, all' un di lor trafisse ;
Poi cadde giuso innanzi a lui disteso.
Lo trafitto il mirò, ma nulla disse ;
Anzi co' piè fermati sbadigliava
Pur come sonno o febbre l' assalisse.
Egli il serpente, e quei lui riguardava ;
L' un per la piaga e l' altro per la bocca
Fumavan forte, e 'l fumo s' incontrava.

CAP. XIII. — Dello scrivere didascalico o insegnativo.

I. Della diversa indole dello scrivere didascalico. — Il dar precetti ed insegnamenti è cosa sempre grave e dignitosa. Non di meno, esso diversifica secondo quel che s' insegna, e secondo la forma sotto la quale si vuole insegnare. E rispetto al primo, lo insegnare verità naturali e morali, come fanno gli scienziati e i filosofi, è più alta cosa che insegnare il modo di trattare un' arte. Similmente può variare lo scrivere didascalico, se lo insegnamento si fa per via di dialogo o di lettera o di trattato. Ma di queste specialità sarà meglio discorso nel ragionare delle varie forme de' componimenti, bastando qui accennare la differenza, e stabilire come regola generale, che allo insegnante correndo principalmente obbligo di convincere, conviene ch' e' cerchi quella forma di dire che meglio all' effetto del convincimento conferisca.

II. Della forma che più conferisce all' effetto del convincimento. — Senza discorrere se sia più difficile parlare alla ragione o agli affetti, è certo che i modi che si tengono coi secondi non valgono sempre colla prima. La quale per lasciarsi vincere non vuol essere sopraffatta, non vuol essere agitata, non vuol essere lusingata, ma cerca il convincimento nel tranquillo, lucido e diritto speculare la verità ;

cioè nella fedele corrispondenza de' fatti colle massime, e nell' accordo delle qualità co' loro soggetti, e in fine in tutto quello che veramente induce evidenza, siccome in queste bellissime sentenze del Machiavelli:

« Dove è Religione, si presuppone ogni bene; dove manca, si presuppone ogni male. — È impossibile che chi comanda sia riverito da chi dispregia Iddio. — I governi che si vogliono mantenere incorrotti, hanno sopra ogni altra cosa a mantenere incorrotte le cerimonie della Religione, e tenerle sempre nella loro venerazione. — In un popolo corrotto, perchè la Religione e il timor di Dio è spento, il giuramento e la fede data, tanto basta quanto è utile; di che gli uomini si vagliono non per osservarla, ma perchè sia mezzo a più facilmente ingannare. — Il buon cittadino deve essere misericordioso, e dare elemosine non solamente a chi le domanda, ma molte volte al bisogno de' poveri, senza esser domandato, soccorrere. »

Per la qual cosa, tanto più agli scrittori di scienze varrà l'uso del linguaggio proprio che l'uso del linguaggio figurato, quanto che questo serve meglio alla manifestazione di animo variamente concitato dai moti del cuore e della imaginazione.

• III. *Quanto sia pericoloso a far traslati nella forma dello scrivere scientifico.* — In oltre, essendo una gran parte del linguaggio figurato il trasferimento di termini da un significato all' altro, non è facile che la espressione che n' esce sia per l' appunto quel che la importanza dell' idea richiede, nè trascenda d' un attimo. Il che se avviene nei discorsi imaginativi, può essere senza pregiudizio, purchè il trascendimento non sia tale da scoprire il falso: chè se bene per muovere gli affetti conviene aver persuasa la volontà, pure quando già lo scrittore si è potuto condurre ad agitare il cuore, non lascia più tanto agio alla mente di avvertire se la espressione è nei veri termini della proprietà: onde sappiamo che Cicerone nello scrivere le orazioni che improvvisate riportavano que' trionfi, aveva bisogno di correggere e raddrizzare molte espressioni, che dove fossero state lette e considerate, sarebbonsi forse appuntate di false o di non a bastanza proprie. E Demostene porge occasione ad Eschine di altresì vituperarlo per improprietà di alcune maniere, come, *non bisogna squarciare la pace della confederazione; c'è chi vendemmia lo stato e recide i tralci della repubblica; altri c' infila come aghi, altri c' instuoja e informa* ec., quantun-

que a chi parlava d'impeto al popolo potessino essere comportate. Ma ne' discorsi scientifici, indirizzati più alla mente che al cuore, e fatti per ammaestrare anzichè per commovere, ogni espressione che non rendesse un'idea o il senso d'una proposizione quale è per l'appunto, produrrebbe l'effetto che nelle operazioni aritmetiche fa il togliere o aggiugnere o scambiare una cifra; vogliam dire, chiarirebbe subito l'errore: il quale se offende sempre, molto più è intollerabile nella bocca di chi insegna, che ha mestieri non pure di dire la verità, ma di far che sia creduto ch'e' la dica; e molto conferisce a procacciargli tal fede l'indole o maniera dello scrivere di significazione chiara e veramente filosofica.

IV. *Della presente corruzione dello scrivere filosofico.* — Ma poichè oggidì fra tutti i generi di scrivere, il filosofico è per avventura il più adulterato e sformato, intorno a questo adulteramento e sformamento ci siamo non leggermente fermati nell'opera degli *Ammaestramenti*; dimostrando con molti e distesi esempi di autori antichi e recenti, come l'astrarre perchè convenga allo scrivere filosofico, bisogna che non diventi indeterminato (§ 5, cap. IV, lib. II), e come la indeterminatezza nelle forme astratte provenga da eccesso di generalizzare § 6, 7, 8, ivi: per lo che debito della filosofia è d'insegnare a ben determinare il linguaggio, se non vuole essere tenebra anzi che fiaccola delle scienze così morali come civili (§ 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, ivi). Non potendoci qui molto allargare, passeremo a ragionare di quale specie di linguaggio figurato può acconciamente e profittevolmente ornarsi lo scrivere de' filosofi; essendo grande errore il pensare che allo scrittor didascalico e scientifico sia interdetto ogni uso di ornamenti; mentre piuttosto può essergli debitamente vietato l'uso di alquante figure e traslati; onde importa bene di conoscere quali figure e traslati possono più specialmente convenirgli.

V. *Di quale specie di figure e di traslati può far uso lo scrittore didascalico o scientifico, secondo le diverse scienze e materie.* — Innanzi tratto, è necessario distinguere materia da materia, scienza da scienza. Alla filosofia puramente metafisica o ideologica, come pure alle scienze matematiche, e a tutte le altre che con esse hanno maggiore somiglianza, approda meglio quella parte del dir figurato che conduce a formare idee complesse ed astratte:

le quali, come più sopra dimostrammo, si ottengono con espressioni cavate dalla riunione di più cose particolari e corporee sotto una forma generale; e le più conformi figure son quelle che meglio a dimostrazione d'acutezza di mente che a splendore d'immaginazione o calore d'affetto s'adoprano; di guisa che ne risulti uno scrivere più prossimo alla severità delle scienze, e quindi meno cercatore e vago di adornezze. Nel qual vizio cade sovente Platone, come quello che quanto più colle speculazioni si discostava dai sensi, tanto più poetico riuscir voleva nella forma; e tal ora andava nel ricercato, come quando nel Timeo per dimostrarci la vera e la falsa bellezza, cioè l'animo umano bene o male disposto, ce lo figura in un cocchio alato con cavalli e cocchiere:

« Però nè l'animo aver sempre le ali, nè il cocchiere regger sempre il cocchio. Sendo l'anima da se stessa, cioè non ancora venuta nel corpo, aver l'ali, e correr liberamente; perderle, entrata nel corpo, ma o recuperarle uscendone colla morte e volare all'antica patria; o non recuperandole giammai, rimanere aggravata in terra. Così il cocchiere reggere il cocchio, secondo che sono disposti i cavalli: bene, se buoni; malamente, se cattivi: e quindi felice o infelice lo stato dell'animo. »

È vero che in così fatte imagini più che poetiche, mostra Platone com'egli, secondo che testè dicevamo, s'ingegnasse a tutto potere di rendere sensibilissime e visibilissime le cose più astratte e le dottrine più recondite; contrariamente a coloro che vorrebbero far credere di somigliarlo involando ogni cosa a' sensi; ma non perciò schiva d'imbizzarrire in traslati e in figure non bene convenienti alla semplicità e severità dello scrivere didascalico. Della cui forma nessuno fra noi è più perfetto e imitabile esempio del Galilei, non solo nelle opere maggiori, ma ancora nelle lettere e dissertazioni varie. Anzi stimiamo per nessuna delle sue scoperte scientifiche, che pur sono immense e veramente celestiali, essersi così innalzato, che ancor più non meritasse pel modo lucido, diritto, concatenato, elegante di esporle. E in vero, parecchie di quelle gli furono allora contrastate; nè manca a' giorni nostri chi di là da' monti vorrebbe, se bene con nessun frutto, spogliarlo quasi d'ogni merito di scopritore. Nè sanno costoro che quando anche il Galilei non avesse nulla scoperto, resterebbe uno de' più straordinari ingegni che mai uscirono della mano del creatore, solamente per avere lasciato un esem-

pio quasi unico del modo di ordinare, ragionare, lumeggiare, abbellire le materie scientifiche più aride e astratte. E se dopo lui sorsero altri che la scienza astronomica e fisica ampliarono, nessuno di quel tempo nè de' susseguenti apparve che potesse nè pure appressarglisi, non che ugualgarlo, nello splendore della eloquenza filosofica; avendo egli veramente perfezionato quello che i nostri vecchi con semplicità di vocabolo chiamavano *discorso*, cioè parlare della filosofia, o scienza ragionatrice. Che se il Galilei è massimo esemplare di scrivere didascalico o filosofico ne' subbietti naturali, Torquato Tasso è massimo esemplare nei subbietti morali, come, recando lunghi tratti di scrittura dell' uno e dell' altro, mostrammo negli *Ammaestramenti* § 24, e 25 lib. II, cap. III.

VI. *Come nelle scritture di scienze morali o politiche si può largheggiare più nel figurato.* — Ma nello scrivere di filosofia morale, e di quelle scienze che più agli usi civili o alle pratiche religiose si riferiscono, disconvengono meno i traslati e le figure che a dimostrazione di affetto e d' imaginazione si adoprano, come in questo esempio del Zanotti:

« Ma sono alcuni, i quali dicono, le passioni esser cattive di lor natura, intendendo che sieno, non già disoneste e malvage, ma fastidiose ed importune, dovendo l' uomo star sempre in su' l' reggerle e moderarle, il che gli dà noia e fatica. Come dunque le malattie si dicono cattive benchè non malvage, così pare che possano dirsi ancor le passioni. Il quale argomento è da distinguere. Perchè, sebbene le passioni a chi non è ancora virtuoso, recano noia grande e fastidio, non recano però a chi è già virtuoso. Perciocchè il virtuoso avendovi fatto l' abito, le governa e le tempera facilmente; e sapendone, per così dir, l' arte, le regge con piacere, come il cavaliere che regge il cavallo con maestria, e vi ha diletto, piacendogli di far ciò che sa far così bene: e se il cavallo mostra sdegnarsi del freno, e tuttavia gli obbedisce, piace ancor quello sdegno. Non son dunque le passioni moleste nè faticose di lor natura, essendo tali solamente a quegli che non hanno virtù; poichè agli altri che son virtuosi, cedono facilmente, e si piegan com' essi vogliono; di che eglino senton piacere, e ne traggono aiuto per far le azioni virtuose con più pronto e sicuro animo. »

E basterebbe ragguagliare le opere di Platone e di Aristotele con esse medesime, per accorgerci che sebbene conservano sempre la forma dello scrivere didascalico, pure nelle materie morali e politiche riescono più assai immaginose ed orna-

te; e si sente bene quando quegli autori dalle teoriche, speculazioni ed argomentazioni passano agli esempi praticabili. Volendo il primo nel *Critone* dare una maravigliosa lezione della giustizia, sol propria de' fortissimi animi, più tosto che filosofarne in astratto e per dottrine, la mette in atto con rappresentarci Socrate in carcere, che essendo presso a morire, è visitato dall'amico Critone, e da questo confortato a fuggire e porsi in salvo. Nè a torto fu giudicato che in questo dialogo del divino Platone, quanto meno è di alta metafisica, tanto più le grazie del dire abbondano. Non ci ha più calda e sfolgorata eloquenza del ragionamento di Socrate in risposta a Critone, che riportammo pure negli *Ammaestramenti*, al medesimo paragrafo; insieme con un bellissimo tratto delle Tuscolane di Cicerone. Alle quali contrapponemo un brano di Seneca per mostrare, col paragone, com'ei riesca continuo e sazievole largheggiatore d'ogni maniera figurata e insolita. (Ivi) Finalmente non mancammo con paragoni cogli scrittori spirituali del Trecento di far vedere come del peccato di soverchiamente adornare nel moral filosofare fu infetto il Bartoli; nè del tutto puri i suoi confratelli Pallavicini e Segneri. (Ivi.)

VII. *Come lo scrivere didascalico è suscettivo di ornamenti, e può e dee riescir dilettevole.* — Male per tanto fu detto che lo scrivere didascalico e scientifico dev'essere disadorno; ma in vece è da dire ch'esso ha suoi speciali ornamenti, co' quali riesce dilettevole al pari d'ogni altra forma di scrivere, configurandosi secondo la materia, sia che partecipi del sublime o del mezzano o del tenue, conforme alla natura precettiva. Insegnando il Bartoli nell'opera de' Simboli, che quando l'uomo giudica con poco avvedimento, ha poi a dolersene, fa questo arzigogolato discorso:

« Ahil quanto è sovente ad avvenire che le colpe d'un misero innocente ci sembrano sol in quanto rappresentate irrepugnabilmente provate, che poi, riconosciuta e chiarita, quando cho sia, la malvagità e la passione, la semplicità o l'inganno del non veridico rapportatore, noi, se punto della coscienza e dell'onor ci cale, vorremmo esser sotterra, anzi che aver dentro il rimprovero, e in sulla faccia il rossore dell'essere stati in danno altrui così leggieri al credere, così precipitosi al condannare. »

dove l'autore per voglia di abbellire un semplicissimo concetto, lo rende intricato e oscuro con quell'inutile fraseggiare, conciossiachè nello scrivere didascalico la chiarezza,

che è sua principal dote, non solo si perde per poco, ma ancora per troppo dire, cioè per dire più che non sarebbe mestieri alla espressione de' concetti. Deve adunque lo scrittore insegnante mai sempre segnalarsi per lucidità, precisione e temperanza, cercando più l'ornamento nella scelta de' vocaboli e dei modi propri che nelle metafore e nelle figure. (*Amm.* § 26, cap. e lib. cit.)

VIII. *Della verecondia del linguaggio figurato nello scrivere didascalico.* — Ma ancora nell'uso delle metafore e delle figure, lo scrittore insegnante ha obbligo di scegliere le più vereconde e meno appariscenti; sì che le sue sembianze, come voleva Cicerone, sieno quelle d'una pudica vergine; cioè candide come la stessa verità che si vuole insegnare: e tale è questa negli Ammaestramenti degli Antichi, raccolti da Fra Bartolommeo di San Concordio:

« Se coloro che non sanno la contrada, volendo prendere la via, s'accostano volentieri con chi bene la sa; quanto maggiormente i giovani cogli antichi debbono prendere la via della vita che è loro nuova, acciocchè errare non possano, e dalla verace strada della vertude non torcano? »

Nel Machiavelli, (*Arte della guerra*) domandato Fabrizio da Cosimo quali cose egli vorrebbe introdotte simili alle antiche, risponde:

« Onorare e premiare le virtù, non dispregiare la povertà, stimare i modi e gli ordini della disciplina militare, costringere i cittadini ad amare l'uno l'altro, a vivere senza sette, a stimare meno il privato che il pubblico, ed altre simili cose che facilmente si potrebbero con questi tempi accompagnare. I quali modi non sono difficili a persuadere quando vi si pensa assai ed entrasì per i debiti mezzi, perchè in essi appare tanto la verità, che ogni comunale ingegno ne puote essere capace. La quale cosa chi ordina, pianta arbori, sotto l'ombra de' quali si dimora più felice e più lieto che sotto questa. »

La qual ultima figura disdice ella forse alla gravità del severo parlatore e caldeggiatore degli ordini antichi, qual era quel Fabrizio Colonna? Nè dicendo il Galilei: *Voi insieme con Aristotele da principio mi separaste alquanto dal mondo sensibile per additarmi l'architettura, con la quale egli doveva essere fabbricato* ec., usa metafora o immagine da sconvenire a' dialoghi degli scienziati. E lo stesso Cicerone, negli Uffici, riferendo alla fortezza d'animo l'azione del combattere, nè pur egli esce del verecondo traslatare:

Sed ea animi elatio, quæ cernitur in periculis et laboribus, si iustitia vacat, pugnatque non pro salute comuni; sed pro suis commodis, in vitio est. Vedi *Ammaestramenti*, dove per esempio di ottimo scrivere didascalico non solo abbiamo recato del Passavanti, del Casa, del Machiavelli, del Paruta e del Salviati, ma abbiamo pure mostrato con esempi Virgiliani e Danteschi (§ 28) come ancora in poesia conservi sue qualità proprie il genere didascalico e filosofico.

IX. *Del genere dialettico.* — Non sempre le cose che s' insegnano sono note e non controverse: spesso elle sono o da scoprire o da difendere; ne quali casi lo insegnante ha mestieri di rafforzare il ragionamento, e quindi il genere didascalico prende più specialmente la forma di dialettico. La dialettica, secondo la definisce Aristotele, non è sottoposta ad alcuna determinata scienza, mentre in certo modo è comune a tutte; onde possiamo dirla l' arte di giudicare e discernere il vero dal falso, procedendo dal noto all'ignoto: e che la trattassero gli antichi come un'arte desunta dalla natura dell' umano discorso, si chiarisce da quelle forme di *sillogismo*, *epicherema*, *entimema*, *sorite*, *dilemma*, in cui la ridussero e quasi circoscrissero. Le quali in fine non sono che una trasformazione del sillogismo, che composto di tre proposizioni, ci fa scoprire la verità dal raffronto di cosa provata con altra ancora da provare. « Poichè da costante esperienza sappiamo che ogni effetto dee riconoscere una cagione, raffrontando questa esperienza colla vista di tutte le cose create, ne deduciamo il giudizio dell'essere d' una prima causa, che è Dio. » Bene adunque si apponeva Condorcet, dicendo questa invenzione aristotelica del sillogismo destinata a divenire il primo passo verso il perfezionamento dell' arte di discutere.

X. *Dell' abuso della dialettica.* — Ma come d' ogni arte buona, così di questa, che al dir di Cicerone, è la massima di tutte, hanno abusato gli uomini, e particolarmente quella generazione di protervi cavillatori, conosciuti meglio sotto il nome di scolastici, i quali tratti da superba e vana ambizione di contendere, piuttostochè da studio di cercare e illuminare il vero, mutarono la dialettica in un linguaggio di astrusa, vaga ed ambigua natura, il cui uso quanto meno fosse inteso, tanto più divenisse acconcio a' cavilli: e di qui nacque la spaventevole farragine de' termini di scuola, la più parte vacui di senso, che erano come

arme a doppio taglio in mano di quegli argomentatori: i quali non si vergognavano in quelle che indegnamente chiamavano *conclusioni*, di farsi spettacolo al pubblico. Di essi fece il più vivo e salutare ritratto nella persona di *Simplicio* il Galilei, riuscito egli stesso, in quel dialogo de' *Massimi Sistemi*, esempio del vero scrivere dialettico.

XI. *Dell'uso vantaggioso che può farsi della forma sillogistica.* -- Se adunque una gran quantità di maniere scolastiche, che riducono la dialettica a un linguaggio sibillino, non devono trovar luogo negli scritti del sodo ragionatore, nè pure gli si potrebbero interdire quelle forme speciali trovate ed usate da grandissimi filosofi, le quali fanno subito vedere la deduzione di conseguenze particolari da principii generali, e di cognizioni nuove da cognizioni acquistate; non che sia mestieri di tenere nella formazione de' sillogismi quell'ordine stretto di proposizioni che insegnano le scuole, potendosi bene sillogizzare senza che le tre proposizioni si manifestino nella materialità delle parole, ma solamente si trovino inchiusse nel discorso: anzi può farsi un ragionamento, che è in fine una catena di sillogismi, dove la forma sillogistica piuttosto vi sia che vi si scorga; come in questo esempio del Galilei, dove rende ragione del ritrovamento del canocchiale, per rispondere alle malignità del gesuita Sarsi, che si studiava togliergli quest'onore, perchè un olandese fabbricator di occhiali aveva formato a caso detto strumento. Fu dunque tale il discorso del Galilei:

« Questo artificio o consta d'un vetro solo, o di più d'uno. D' un solo non può essere, perchè la sua figura o è convessa, cioè più grossa nel mezzo, o è compresa tra due superficie parallele: ma questa non altera punto gli oggetti visibili col crescerli o col diminuirli; la concava li diminuisce; la convessa li accresce bene, ma li mostra assai indistinti ed abbagliati: adunque un vetro solo non basta per produrro l'effetto. Passando poi a dire e sapendo che il vetro di superficie parallelo non altera punto, come si è detto, conchiusi che l'effetto non poteva per anco seguire dall'accoppiamento di questo con alcuno degli altri due; onde mi restrinsi a voler sperimentare quello che facesse la preposizione degli altri due, cioè del convesso e del concavo; e vidi come questa mi dava l'intento: e tale fu il progresso del mio ritrovamento, nel quale di niun aiuto mi fu la conseguita opinione alla verità della conclusione. »

Ma comunque l'arte del sillogizzare si adoperi, convien

sempre che ella proceda con termini a lei propri e spogliati d'ogni circonlocuzione o procaccio di maniere figurate. Per altro è da fare una distinzione notevole fra scrittura e scrittura: conciossiachè la dialettica in bocca del metafisico riesce più secca e rigida che in bocca dell' oratore, al quale è lecito non solo di usare la forma sillogistica, ma di renderla anche talora ornata e imaginosa. Cicerone nella Miloniana argomenta: *Chi aspira a una dignità, cerca che non possa essergli opposto il più lieve fallo. Milone concorreva al consolato: dunque non è credibile ch' e' in questo istesso tempo volesse macchiarsi di omicidio.* Detta argomentazione è inchiusa nella seguente imagine: *Hunc diem igitur campi speratum atque exoptatum sibi proponens Milo, cruentis manibus scelus et facinus præferens et confitens ad illa augusta centuriarum auspicia veniebat? Quam hoc non credibile in hoc?* E più innanzi dimostrando che il liberar la repubblica da un pessimo e rovinoso cittadino, è opera meritoria; per inferire che dove pure Milone avesse ucciso Clodio, vaso d'ogni privata e pubblica scelleratezza, non che colpevole, anzi sommamente benemerito, era da stimare; usa questa imagine:

« Quamobrem, si cruentum gladium tenens, clamaret T. Annius: adeste, quæso, atque audite, cives: Clodium interfeci; ejus furores, quos nullis jam legibus, nullis judiciis frenare poteramus, hoc ferro et hac dextera a cervicibus vestris repuli, qui est, qui non probet? qui non laudet? »

Che più? gli stessi poeti hanno talora mestieri di argomentare; i quali ancor più degli oratori devono la forma dialettica nascondere, come fa Virgilio nel II dell' Eneide: il quale per dimostrare che ogni prudenza, ogni ragione voleva che non si credesse a quel simulacro di voto che in forma di cavallo i Greci dicevano di fare a Minerva, così fa parlare Laocoonte:

*O miseri, quæ tanta insania, cives?
Creditis avectos hostes? Aut ulla putatis
Dona carere dolis Danaûm? sic notus Ulysses?
Aut hoc inclusi ligno occultantur Achivi,
Aut hæc in nostros fabricata est machina muros,
Inspectura domos, venturaque desuper urbi:
Aut aliquis latet error: equo ne credite, Teucri,
Quicquid id est, timeo Danaos et dona ferentes.*

CAP. XIV. — Del genere narrativo.

I. *Dell' indole del genere narrativo, e dell' uso che se ne può fare.* — Quel Savio che disse « *tanto noi sappiamo quanto alla memoria rechiamo,* » disse una splendida verità; perchè, chi ben guarda, il lavoro dell' intelletto e della fantasia non è che un continuo rifruttamento e rinnovamento di sensazioni e di cognizioni acquistate, salvo che ciò non apparisce se lo scrittore assume la parte di ragionatore e di commovitore, e solamente si conosce quando prende quella di semplice informatore. Nè lo informare o narrare è proprietà esclusiva delle storie, come d' ordinario si dice, ma d' ogni generazione di scritture; e se bene la narrazione possa riuscire più o meno estesa, più o meno ornata, più o meno sublime, più o meno curata, secondo che dallo storico, o dal romanziere, o dal poeta è usata, ha però sempre nella sua forma un carattere suo proprio e peculiare, che si distingue per l' effetto che fa il semplice relatore, che par nulla debba mettere del proprio ingegno: come in Giulio Cesare questo principio *De bello civili*, dove l' ineffabil candore del narrare non ci fa accorgere ch' e' parla di cose delle quali era parte principalissima, e che pur cercava di apparecchiare in modo che tornassero a suo onore:

« Literis a C. Fabio Cæsaris consulibus redditis, ægre ab his impetratum est, summa Tribunorum plebis contentione, ut in Senatu recitarentur. Ut vero ex literis ad Senatum referretur, impetrari non potuit. Referunt Consules de republica in civitate. L. Lentulus Consul Senatui rei publicae se non defuturum pollicetur, si audacter ac fortiter sententias dicere velint: sin Cæsarem respiciant, atque ejus gratiam sequantur, ut superioribus fecerint temporibus, se sibi consilium capturum, neque Senatus auctoritati obtemperaturum; habere se quoque ad Cæsaris gratiam atque amicitiam receptum. In eandem sententiam loquitur Scipio: Pompejo esse in animo reipublicae non deesse, si Senatus sequatur: si cunctetur, atque agat lenius, nequicquam ejus auxilium, si postea velit, Senatum imploraturum. Hæc Scipionis oratio, quod Senatus in urbe habebatur, Pompejusque aderat, ex ipsius ore Pompeii mitti videbatur. Dixerat aliquis leniorem sententiam, ut primo M. Marcellus, ingressus in eam orationem, non oportere ante de ea re ad Senatum referri, quam delectus tota Italia habiti, et exercitus

conscripti essent; quo præsidio, tuto et libere Senatus, quæ vellet, decernere auderet: ut M. Calidius, qui censebat ut Pompejus in suas provincias proficisceretur, ne qua esset armorum causa: timere Cæsarem abreptis ab eo duabus legionibus, ne ad ejus periculum reservare et retinere eas ad urbem Pompejus videretur: ut M. Rufus, qui sententiam Calidii paucis fere mutatis verbis sequebatur; hi omnes convicio L. Lentuli Consulis, correpti exagitabantur. Lentulus sententiam Calidii pronunciatum se omnino negavit, Marcellus perterritus conviciis a sua sententia discessit. Sic vocibus consulis, terrore præsentis exercitus, minis amicorum Pompeii plerique compulsi, inviti et coacti Scipionis sententiam sequuntur, uti ante certam diem Cæsar exercitum dimittat: si non faciat, eum adversus rempublicam facturum videri. »

La tanta ingenuità de' trecentisti nel raccontare le cose di Dio, è specchio della loro fede vivissima, come in questo esempio delle Vite de' Santi Padri:

« Essendo una fiata levata una discordia fra una villa di Cristiani e un' altra di Pagani, ed essendo armati per combattere insieme, Santo Apollonio, come piacque a Dio, vi sopravvenne: e confortandogli a pace, inducendo l' una parte e l' altra; uno di quelli Pagani, lo quale era loro capo e principale di questa briga, uomo crudele e fiero, lo impediva e contrastava che pace non fosse; dicendogli, che non permetterebbe in alcun modo, che pace fosse infino alla sua morte. Allora Santo Apollonio gli rispose, e disse: Così sia, come tu hai detto; ché tu solo in questa battaglia morrai, e poi fia pace; e il tuo corpo non fia messo in sepoltura, ma fia cibo delle bestie e degli avvoltoi. E così addiveune; che non potendosi concordare, combatterono insieme, e solo quel misero vi fu ucciso: e sotterrandolo sotto la rena, la mattina seguente lo trovarono scavato dalle bestie, e tutto quasi dilaniato e roso da loro e dagli avvoltoi. La qual cosa vedendo quelli Pagani che prima il seguitavano, e vedendo che la profezia d' Apollonio era compiuta, maravigliaronsi molto, e tornarono non solamente a pace coi Cristiani ma eziandio alla fede, magnificando Iddio, e Apollonio profeta suo. »

Laonde certi modi troppo figurati disdicono alle narrazioni; alle quali si convengono voci e maniere proprie, scelte fra le più semplici e naturali, conforme a questo esempio del Machiavelli:

« Come fu libera l' Italia da' Goti, Giustiniano morì, e rimase suo successore Giustino suo figliuolo; il quale per il consiglio di Sofia sua moglie rivotò Narsete d' Italia e gli mandò Longino suo successore. Seguitò Longino l' ordine degli altri di abitare in Ravenna, ed oltre a questo dette all' Italia nuova for-

ma; perchè non costitui governatori di provincie, come avevano fatto i Goti, ma fece di tutte le città e terre di qualche momento capi, i quali chiamò duchi. Nè in tale distribuzione onorò più Roma che le altre terre; perchè, tolto via i consoli e i senatori, i quali nomi in fino a quel dì vi si erano mantenuti, la ridusse sotto un duca, il quale ciascun anno da Ravenna vi si mandava, e chiamavasi il ducato romano; ed a quello che per l'imperadore stava a Ravenna e governava tutta l'Italia, pose nome esarco. Questa divisione fece più facile la rovina d'Italia, e con più celerità dette occasione a' Longobardi di occuparla. »

Per altri esempj di narrare ottimo vedi gli *Ammaestramenti*, § I, lib., II, cap. V. bastando qui notare in generale, che oltre ai Greci, fra' quali è stupendo in quella sua fluida schiettezza Erodoto, e oltre a' Latini, fra quali nessuno è da paragonare col preallegato Giulio Cesare, parecchi de' nostri cronisti e divoti del Trecento, ancor quando raccontano cose incredibili, lo fanno con tanta semplicità e bontà, che non si può fare a meno di leggerli e amarli. E fra' cinquecentisti eccellenti narratori riescono il Giambullari per grande nobiltà, e il Cellini e il Vasari per una loro special grazia e vivacità, e finalmente lo incomparabile Machiavelli per un'arte somma di rappresentare con brevità e chiarezza una successione lunghissima di tempi, come nel I libro delle sue storie (*Amm. Ivi*), affinchè meglio che col filosofare se ne tragga un concetto veramente filosofico e compendiato, che i presenti annebbiatori del semplice parlare direbbero *sintesi istorica*.

II. *Della differenza fra il narrare e il descrivere.* — Se bene a prima giunta non apparisca differenza fra 'l narrare e 'l descrivere, procedendo amendue da esercizio di memoria; perciocchè o tu descriva o narri, non fai che produrre cose o vedute o sentite; non di meno, considerando l'uno e l'altro, si conosce che narrando mettiamo più innanzi i lavori dell'intelletto, e descrivendo, più quelli dell'immaginazione: onde diciamo, che Omero descrisse lo scudo di Achille, e narrò i consigli di Nestore. In oltre la differenza fra 'l narrare e 'l descrivere, più che dalle cose che all'uno e all'altro genere danno materia, deriva dall'arte stessa. In generale, le descrizioni sono in cose determinate e circonscritte per luoghi e tempi, come una pestilenza, una tempesta, una zuffa, una festa, mentre il narratore non riceve circoscrizione che dal subbietto medesimo. Quindi narrasi una guerra, descrivesi una batta-

glia. Finalmente, chi descrive raccoglie come in un fascio, e mette sott'occhio quasi a un punto le particolarità che si riferiscono a qualche oggetto, là dove chi narra siegue quasi l'ordine stesso naturale, col quale le cose e le qualità loro si manifestarono. Però, in una gran quantità di cose adopransi del pari e contemporaneamente i due generi, da ravvisare l'uno o l'altro, più che per le cose, pel modo di rappresentarle, sì come in questo ritratto che fa Tacito di Galba, così tradotto dal Davanzati:

« Il corpo di Galba lasciato il dì in abbandono, poi per licenza della notte variamente schernito, Argio, schiavo suo favorito e dispensiere, ricoperse con poca terra nel suo orto privato; la testa da' saccomanni infilzata e guasta, finalmente dinanzi al sepolcro di Patrobio liberto di Nerone, punito già da Galba, fu lo di seguente trovata, e con l'altro suo corpo già arso riposta. Tal fine fece Galba di settantatrè anni; grande sotto cinque principi; felice nell'imperio altrui più che nel suo; di famiglia nobile antica; gran ricchezza; ingegno mezzano; più senza vizi che con virtù; amator di gloria, non di boria; di quel d'altri non cupido; del suo parco; del pubblico avaro; agli amici e liberti buoni, senza biasimo condonava; a' contrari ancor con sua colpa, chiudeva gli occhi. Lo splendore del suo sangue, e la paura di quei tempi fecer tenere la sua freddezza, prudenza. Nell'età vigorosa militò in Germania con gloria; resse l'Africa viceconsole con modestia: più attempato, la Spagna di qua con pari giustizia. Parve, mentre fu uomo privato, più che privato; e a tutti all'imperio atto se ei non l'avesse avuto. »

E altro bellissimo esempio dell'avvicendamento del narrare e del descrivere è il seguente:

« Navigò Agrippina di verno a golfo lanciato in Corfù, - isola dirimpetto Calabria, ove vinta da disperato dolore, pochi di ristette a moderarsi. Quando sua venuta s'intese, gl'intimi, i soldati già di Germanico, ancora i non conoscenti dalle terre vicine, chi parendo lor obbligo verso il principe, chi quei seguendo, pioveano al porto di Brindisi, più vicino e sicuro. Alla vista dell'armata, il porto e la marina e mura e tetta e le più alte vedette fur piene di turba mesta, domandantesi, se quando ella sbarcava da tacere era o che dirle o che fare. L'armata s'accostò co'rematori attoniti, senza il solito festeggiare. Ella uscì di nave con due figliuoli e col vaso lagrimevole in mano ove affisò. Levossi un compianto di donne e d'uomini suoi e d'altri, non distinto: se non che quel della corte di lei per lo durato tribolo era più stanco. »

Ancor più de' prosatori, ci fanno fede di questo intramez-

zamento del narrare e del descrivere i poeti, che sempre, in confronto di quelli, devono riescire più vivi: e per ogni altro valga questo luogo del XXVI dell'Inferno, dove Ulisse così a Virgilio e a Dante narra i suoi casi:

Quando

Mi diparti' da Circe, che sottrasse
Me più d'un anno là presso a Gaeta,
Prima che si Enea la nominasse;
Nè dolcezza di figlio, nè la pièta
Del vecchio padre, nè il debito amore,
Lo qual dovea Penelope far lieta,
Vincer potero dentro a me l'ardore
Ch' i' ebbi a divenir del mondo esperto,
E degli vizi umani e del valore:
Ma inisi me per l'alto mare aperto
Sol con un legno e con quella compagna
Picciola, dalla qual non fui deserto.
L'un lito e l'altro vidi insin la Spagna,
Fin nel Marrocco, e l'isola de' Sardi,
E le altre che quel mare intorno bagna.
Io e' compagni eravam vecchi e tardi,
Quando venimmo a quella focè stretta,
Ov' Ercole segnò li suoi riguardi,
Acciocchè l'uom più oltre non si metta:
Dalla man destra mi lasciai Sibilia,
Dall'altra già m'avea lasciata Setta.
O frati, dissi, che per cento milia
Perigli siete giunti all'occidente,
A questa tanto picciola vigilia
De' vostri sensi, ch'è del rimanente,
Non vogliate negar l'esperienza,
Diretro al Sol, del mondo senza gente.
Considerate la vostra semenza:
Fatti non foste a viver come bruti,
Ma per seguir virtude e conoscenza.
Li miei compagni fec' io sì acuti,
Con questa orazion picciola, al cammino,
Ch' appena poscia gli avrei ritenuti.
E, volta nostra poppa nel mattino,
De' remi facemmo ale al folle volo,
Sempre acquistando del lato mancino.
Tutte le stelle già dell'altro polo
Vedeo la notte, e il nostro tanto basso,
Che non surgeva fuor del marin suolo.
Cinque volte racceso, e tante casso,
Lo lume era di sotto dalla luna,
Poi ch' entrati eravam nell'alto passo,

Quando n'apparve una montagna bruna
 Per la distanza, e parvemi alta tanto,
 Quanto veduta non ne aveva alcuna.
 Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;
 Che dalla nuova terra un turbo nacque,
 E percosse del legno il primo canto.
 Tre volte il fe' girar con tutte l'acque,
 Alla quarta levar la poppa in suso,
 E la prora ire in giù, com'altrui piacque,
 Infìn che 'l mar fu sopra noi richiuso.

III. *Come il genere descrittivo partecipa del narrativo e del fantastico, e come differisce da questo secondo.* — Adunque il genere descrittivo è qualcosa che partecipa del narrativo e del fantastico. Ma come dal narrativo si differenzia per questo partecipare del fantastico, così dal fantastico si distingue per la seguente ragione: che ogni volta che si dà figura di cosa sensibile a un concetto o a una idea, si genera più o meno il fantastico; ma perchè diventi altresì descrittivo, fa d'uopo che sieno della imagine ritratte le qualità, e mostrate in ogni parte. Tullio quando esce contro Pisone con quell'esordio, *Quid petis, bellua, quid sentis?* usa una figura o imagine, ma non descrive, come fa nel ritrarci esso Pisone in questa forma: *Non enim nos color iste servilis, non pilosæ genæ, non dentes putridi deceperunt: oculi, supercilia, frons, vultus denique totus, qui sermo quidam tacitus mentis est, hic in fraudem homines impulit: hic eos, quibus erat ignotus, decepit, fefellit, induxit.* In oltre possono tal ora farsi descrizioni senza uso di modi figurati, particolarmente in materia di scienze naturali; nel qual caso v'ha descrizione senza opera di fantasia: e in generale i geologi, mineralogici, botanici, zoologi, e in fine tutti i così detti naturalisti descrivono con nessuna o lievissima mescolanza di linguaggio figurato o traslato. Vedi *Amm.* § 4 e 5, lib. II, Cap. V; dove troverai non solo esempi dimostranti detta differenza, ma ancora esempi dimostrativi del come e quando nel descrivere deve prevalere la parte imaginativa alla informativa.

IV. *Del valore del genere descrittivo.* — Poichè abbiamo chiarite le ragioni per le quali il genere descrittivo rampollando dal narrativo e dal fantastico, pur da quelli si differenzia, vogliamo ora dire le qualità e i precetti di detto genere, che è sì usato ne' componimenti; anzi nessuno forse è più usato, come nessuno riesce più dilettevole,

ritraendo sopra ogni altro la pittura; perciocchè ha vero potere di come delineare, colorare e atteggiare le cose, sì che cogli occhi della mente possiamo vederle, quasi tavola o tela ce le mostrasse, siccome nel II dell' Eneide l'assalto alla reggia di Priamo:

*Sic Martem indomitum, Danaosque ad tecta ruentes
Cernimus, obsessumque acta testudine limen.
Hærent parietibus scalæ, postesque sub ipsos
Nituntur gradibus, clypeosque ad tela sinistris
Protecti objiunt, prensant fastigia dextris.
Dardanidæ contra turres ac tecta domorum
Culmina convellunt: his se, quando ultima cernunt,
Extrema jam in morte parant defendere telis.
Auratasque trabes, veterum decora alta parentum
Devolvunt: alii strictis mucronibus imas
Obsedere fores: has servant agmine denso.*

In nessun genere per tanto si manifesta l' arte quanto nel descrivere, e in nessuna occasione lo scrivente fa conoscere di avere alle mani parole proprie, espressive, efficaci, luminose, rapide, sonore, eleganti; conciossiachè sia obbligato a dire non quel ch' e' vorrebbe, ma sì quel che è: e in oltre, la stessa cosa descritta rimane sempre come riscontro perenne all' uditore o lettore, non altrimenti che una persona effigiata, che rivela sempre se nulla è stato tolto che non era da togliere, o aggiunto che non era da aggiungere. Per ciò il magistero del descrivere quanto è più proprio e quasi intrinseco di narratori e giudicatori delle opere d'arti, altrettanto in essi è più agevole ragguagliarlo col subbietto; e sappiamo quanto a ragione fu rimproverato a Giorgio Vasari che delle sublimi istorie della disputa del Sacramento, della scuola d'Atene, del Parnaso e della Giurisprudenza, dipinte da Raffaello in Vaticano, facesse quella confusa e imperfetta descrizione: certamente per essersi affidato a qualche capricciosa e infedele stampa, o per mal ricordare l' originale, che pur doveva aver veduto; imperocchè quando questo elegantissimo e leggiadrissimo scrittore avea bene in mente le cose, ritraevale in modo, che non sapremmo dire se più i maggiori artefici del Quattrocento e del Cinquecento facessero vive le figure dipingendole o scolpendole, ovvero egli descrivendole, come in questo esempio:

« Fecce (*Raffaello*) in Roma un quadro di buona grandezza, nel quale ritrasse papa Leone, il cardinale Giulio de' Medici, e

il cardinale de' Rossi, nel quale si veggono, ma di rilievo tondo le figure: quivi è il velluto che ha il pelo, il damasco addosso a quel papa che suona e lustra, le pelli della fodera morbide e vive, e gli ori e le sete contraffatti sì, che non colori, ma oro e seta paiono: Vi è un libro di cartapeccora miniato, che più vivo si mostra che la vivacità, e un campanello d'argento lavorato, che non si può dire quanto è bello. Ma fra l'altre cose vi è una palla della seggiola brunita d'oro, nella quale a guisa di specchio si ribattono (tanta è la sua chiarezza) i lumi delle finestre, le spalle del papa, e il rigirare delle stanze; e sono tutte queste cose condotte con tanta diligenza, che credesi pure e sicuramente, che maestro nessuno di questo meglio non faccia nè abbia a fare. »

E tanto è vero che il descrivere diviene più spiccato e vivo nel rappresentare le arti del disegno, quasi con esse identificandosi, che in Virgilio la prima descrizione de' casi di Troja si ha da pittura, cui vede Enea nel tempio di Giunone a Cartagine:

*videt iliacas ex ordine pugnās,
Bellaque jam fama totum vulgata per orbem:
Atidas, Priamumque et sœvum ambobus Achillem.*

E qui non può fare a meno di piangere e sciamare con parole di affetto incomparabile:

*Quis jam locus,.....
Quæ regio in terris nostri non plena laboris?
En Priamus: sunt hic etiam sua præmia laudi;
Sunt lacrymæ rerum, et mentem mortalia tangunt.
Solve metus: feret hæc aliquam tibi fama salutem.*

Poi seguita a rimirar la pittura, che è quanto dire a fare vivissima descrizione. (*Amm.* § 7, Ivi.) E Dante nostro, vero scultore dell'arte della parola, volendo nel X del Purgatorio rimemorare esempi famosi di umiltà, finge di vederli intagliati con mirabile artificio in una ripa che sorge a guisa di muro: e ne fa tal descrizione, che basterebbe a uno scultore tenersi alle parole del poeta per formarne un bassorilievo, da far dire a chi lo guardasse: *Non vide me' di me chi vide il vero:*

Lassù non eran mossi i piè nostri anco,
Quand'io conobbi quella ripa intorno,
Che dritto di salita aveva manco,
Esser di marmo candido, e adorno

D'intagli sì, che non pur Policleto,
 Ma la natura li n'avrebbe scorno.
 L'angel che venne in terra col decreto
 Della molt'anni lagrimata pace,
 Ch'aperse il ciel dal suo lungo divieto,
 Dinanzi a noi pareva sì verace
 Quivi intagliato in un atto soave,
 Che non sembrava imagine che tace.
 Giurato si saria ch'ei dicesse *Ave*;
 Perchè quivi era immaginata quella
 Ch'ad aprir l'alto Amor volse la chiave.
 Ed avea in atto impressa esta favella,
Ecce Ancilla Dei, sì propriamente,
 Come figura in cera si suggella.

Era intagliato lì nel marmo stesso
 Lo carro e i buoi traendo l'arca santa,
 Perchè si teme ufficio non commesso.
 Dinanzi pareva gente; e tutta quanta
 Partita in sette cori, a duo miei sensi
 Facea dicer l'un No, l'altro Sì canta.
 Similmente al fumo degl'incensi,
 Che v'era immaginato, e gli occhi e il naso
 Ed al sì ed al no discordi fensi.
 Lì precedeva al benedetto vaso,
 Trescando alzato, l'umile Salmista,
 E più e men che re era in quel caso.
 Di contra effigiata, ad una vista
 D'un gran palazzo, Micol ammirava,
 Sì come donna dispettosa e trista.
 Io mossi i piè del loco dov'io stava
 Per avvisar da presso un'altra storia
 Che diretto a Micòl mi biancheggiava.
 Quivi era storiata l'alta gloria
 Del roman prence, lo cui gran valore
 Mosse Gregorio alla sua gran vittoria:
 Io dico di Traiano imperadore:
 Ed una vedovella gli era al freno,
 Di lagrime atteggiata e di dolore.
 D'intorno a lui pareva calcato e pieno
 Di cavalieri, e l'aquile dell'oro
 Sovr'esso in vista al vento si movieno.
 La miserella infra tutti costoro
 Pareva dicer: Signor, fammi vendetta
 Del mio figliuol ch'è morto, onde io m'accoro.
 Ed egli a lei rispondere: Ora aspetta
 Tanto ch'io torni. Ed ella: Signor mio,
 Come persona in cui dolor s'affretta,

Se tu non torni? Ed ei: Chi fia dov'io,
 La ti farà. Ed ella: L'altrui bene
 A te che fia, se 'l tuo metti in obbligo?
 Ond'egli: Or ti conforta, ch'è conviene
 Ch'io solva il mio dovere anzi ch'io muova.
 Giustizia vuole, e pietà mi ritiene.
 Colui, che mai non vide cosa nuova,
 Prodisse esto visibile parlare
 Novello a noi, perchè qui non si truova.

V. *Del come accorgerci se una descrizione è fatta bene o no.* — Se adunque del descrivere sono così certo e saldo riscontro le opere del disegno, dobbiamo condurci in questa persuasione, che avremo un'ottima descrizione quando dopo letto e chiuso il libro, ci rimane dinanzi agli occhi ogni cosa ben chiara e distinta al suo luogo, come per l'appunto fanno i dipinti ben condotti; e come non in tutto potrebbesi dire nel seguente esempio:

« Il castello dell'Innominato era posto a cavaliere ad una valle angusta e uggiosa, su la cima d'un poggio che sporge in fuori da un'aspra giogaia di monti, ed è, non si saprebbe ben dire, se congiunto ad essa o separatone, per un mucchio di greppi e di dirupi, e per un andirivieni di tane e di precipizi, così sul di dietro, come sui fianchi. Il lato che risponde nella valle è il solo praticabile; un pendio piuttosto erto, ma eguale e continuo, a pascoli in alto, a colture nella più bassa falda, e sparso qua e là di abituri. Il fondo è un letto di ciottoloni, dove scorre un, secondo la stagione, rigagnolo o torrentaccio, che allora serviva di confine ai due dominii. I gioghi opposti, che formano, per dir così, l'altra parete della valle, hanno pure un po' di falda lentamente inclinata e coltivata, ma un breve tratto; il resto è schegge e macigni, erte ripide senza via e nude, salvo qualche cespuglio nei fessi e sui ciglioni. Dall'alto del castellaccio, come l'aquila dal suo nido insanguinato, il selvaggio signore dominava all'intorno tutto lo spazio dove orma d'uomo potesse posarsi, e non ne sentiva nessuna brulicare al di sopra del suo capo. A un volger d'occhi scorreva tutta quella chiostra, i declivi, il fondo, le vie praticate quivi entro. Quella che, a gomiti e a giravolte, ascendeva al terribile domicilio, si spiegava dinanzi a chi guardasse di lassù, come un nastro serpeggiante: dalle finestre, dalle balestriere, poteva il signore contare a suo agio i passi di chi saliva e porgli cento volte la mira. »

Qui molte particolarità sono dette, che però così disposte e accozzate, ci lasciano una piuttosto confusa immagine di quel castello; e fra l'altre, avendo notato, che il signore di esso *dominava all'intorno tutto lo spazio dove orma*

d' uomo potesse posarsi, non poteva certamente sentirne alcuna *brulicare* sul suo capo; onde questa aggiunta ci farebbe quasi pensare se il signor del castello a tutti realmente soprastesse. Leggasi il Bartoli in cosa simile:

« E questa ròcca è una delle più strane ed ammirabili opere che si truovino in quel mondo: perocchè ha quanto a simili munizioni da difesa può dare postura naturale di luogo, stile di buon disegno, e saldezza di durevole lavoro. Ella è piantata, o per modo dire, nata su la punta d'una rupe alpestra, ed ha per tutto intorno al suo primo riparo un recinto di balze scoscese in precipizio, che vi rendono inaccessibile la salita, fuor solamente per un angusto sentiero, agevole a guardarsi a mano di pochi. Nulla v'è che sia murato a mattoni e calcina, ma tutto è ricavato nel vivo del sasso, e scolpitovi dentro a punta di piccone e di scarpello. Una fossa di profondissimo taglio e di smisurata ampiezza ne riceve le mura, che tutto intorno la cerchiano: fattura d'incomparabile ardimento a condursi in quell'altezza, e in una pietra di vena durissima. Sul ciglione interiore d'essa, si lievano dieci gran baluardi, non commessi, come oggidì nelle nostre fortezze, con ali di cortina fra mezzo; ma svelti e isolati, se non quanto certi ponti rotti, e congiunti con levatoi, vanno a comunicare il passo, dalla gola dell'uno a quella dell'altro: e i detti baluardi sono di corpo solidi e massicci, eccetto sol che han dentro ciascuno le sue caverne per ricovero de' soldati e vie segrete ad ogni uso, non di sortite per lo di fuori, ma di ritirato per dentro; perocchè tutti vanno a mettere in un castello mastro, che sorge loro nel mezzo, e con torrioni e maschi altissimi li domina e sopravanza: e questo è il vivo della fortezza, al tutto inespugnabile ad ogni altra forza che d'assedio e di fame. Di questa ròcca interiore, che pur è tutta intagliata nel sasso, e le facce de' lati, vólte di fuori alla difesa, sono opera di piano e semplice intaglio, come a muraglia si dee; ma quei dentro, che serve ad abitare, ha i più maravigliosi lavori, che a scarpello in mano si possano operare. V'è un palagio reale, con quanto può farvisi per bellezza, e per agio, di portici e cortili e camere e sale; condotta la pietra ad ogni ornamento di sottilissimi intagli, come non fosse martellata, ma fusa. E così di certo ne scrivono testimoni di veduta. Or questo famoso castello era d'Esciandono signor giapponese. »

VI. *De' principali difetti nel descrivere.* — Ma per dire particolarmente de' principali difetti nel descrivere, d'ordinario si cade in uno di questi due: o di tenersi troppo sui generali, o di troppo particolareggiare. Il Galilei rimprovera al Tasso, che avendo consumata una intera stanza in raccontare il grido di talacimanno:

Allor gridava: Oh qual per l'aria stesa
 Polvere i' veggio! oh come par che splenda!
 Su, suso, o cittadini; alla difesa
 S'armi ciascun veloce, e i muri ascenda:
 Già presente è il nemico. E poi ripresa
 La voce: ognun s'affretti e l'armi prenda:
 Ecco il nemico; è qui: mira la polve
 Che sotto orrida nebbia il cielo involve.

(a' quali gridi l'Ariosto dona un sol verso: *E di talacimanni un gridar d'alto*); poi nel dire delle provvisioni di Aladino per la difesa di Gerusalemme, si spaccia in due versi:

Il re va intorno, e il tutto vede e cura:
 Gli ordini diede, e poscia ei si ritrasse;

mentre esso Ariosto così rappresenta gli apparecchi del re Carlo:

Quivi erano baroni e paladini,
 Re, duci, cavalier, marchesi e conti,
 Soldati forestieri e cittadini,
 Per Cristo e pel suo onore a morir pronti,
 Che, per uscire addosso ai Saracini,
 Pregan l'imperator ch'abbassi i ponti.
 Gode egli di veder l'animo audace;
 Ma di lasciarli uscir non li compiace.
 E li dispone in opportuni lochi,
 Per impedire ai barbari la via.
 Là si contenta che ne vadan pochi;
 Qua non basta una grossa compagna.
 Alcuni han cura maneggiar i fuochi,
 Le macchine altri, ove bisogno sia.
 Carlo di qua di là non sta mai fermo;
 Va soccorrendo, e fa per tutto schermo.

Dovunque intorno il gran muro circonda,
 Gran munizioni avea già Carlo fatte,
 Fortificando d'argine ogni sponda,
 Con scannafossi dentro e casematte:
 Ond'entra nella terra, ond'esce l'onda,
 Grossissime catene avea tratte;
 Ma fece, più ch'altrove, provvedere
 Là dove avea più causa di temere.
 Con occhi d'Argo il figlio di Pipino
 Previde ove assalir dovea Agramante;
 E non fece disegno il Saracino,
 A cui non fosse riparato innante.

Quanto al peccato più comune del minuto particolareg-

giare per difetto di scelta nella imitazione della natura (di che abbiamo parlato), succede che in cambio di raccogliere, come in un quadro, le idee principali che più conferiscono all'effetto migliore, e lasciare le altre che in vece lo indeboliscono, si formano tritumi, che tolgono ogni-bellezza, come è il seguente:

« Questa volta non bastò il passo grave e fragoroso de' stivali ferrati del carceriere, il suono delle chiavi appese alla sua cintura, il rauco cigolio de' raddoppiati catenacci; ci volle per cavarmi da tanto letargo la sua antipatica voce pel mio orecchio, e la sua mano callosa pel mio braccio addormentato: — Alzatevi! — Aprii gli occhi, mi rizzai sul mio pagliericcio, sparuto e pauroso in volto tra la vita e la morte. In questo punto, per l'angusta e alta finestrucola della mia segreta, scoprii un pezzo di volta del sovrapposto corridoio, il solo cielo che mi fosse dato vedere, e in quella luce giallognola i miei occhi avvezzi alle tenebre eterne della mia prigione, sapevano tanto bene raffigurare il sole. Io amo il sole — fa bel tempo — dissi al mio carceriere. Stette un momento senza rispondermi, come dubitando se valesse la pena di spendere meco una parola; poi a fatica mormorò bruscamente fra'denti: — È possibile. — Restai di sasso, stordito, con uno stupido sorriso sulle labbra semi-aperte, col guardo fisso su quel caro riverbero dorato. — Ecco una bella giornata, ripresi. — Sì, siete atteso, mi rispose il custode ec. »

Lasciando di notare la stranezza e futilità de' concetti, tutte queste parole sono adoperate per non dir altro, che: il carceriere destò il condannato a morte, e questi destandosi, non si sa da quai sogni, comprese che era bel tempo, e amava il sole. Vedi per altri e utili esempi gli *Ammacchiamenti*, nel medesimo cap. V, lib. II, ai §§ 40 e 44.

VII. *De' principali pregi nel descrivere.* — Per contrario, sono al descrivere principali pregi il presentare gli oggetti, massime ne' componimenti sublimi, dal lato meno comune, affinchè facciano una più viva impressione, come in questo esempio:

Tempo era dal principio del mattino,
E il Sol montava in su con quelle stelle
Ch'eran con lui, quando l'amor divino
Mosse dapprima quelle cose belle:

e il ritrarli il più che si può determinatamente e spiccatamente, togliendoli da luoghi sensibilmente conosciuti, come pure fa Dante, che nel descrivere la pena dell'assetato falsifi-

catore di metalli, Adamo da Brescia, ricorda i ruscelletti del Casentino:

Li ruscelletti che da' verdi colli
Del Casentin discendon giuso in Arno
Facendo i lor canali freddi e molli,
Sempre mi stanno innanzi, e non indarno,
Chè l' imagine lor via più m' asciuga,
Che 'l male ond' io nel volto mi discarno.

VIII. *Del vastissimo campo e della varietà del genere descrittivo.* — Più assai che le argomentazioni e le narrazioni, riescono fra loro diverse d' indole e di qualità le descrizioni; non solo perchè dalle cose o sublimi o mezzane o umili acquistano diversità di forma, ma ancora perchè sono adoperate a mostrare tutti gli aspetti della natura creata; e devono metterti innanzi or cose animali, or vegetali, or minerali; quindi far ritratto quando d' uomini o di bestie; nè solamente de' loro corpi, ma ancora de' loro animi o istinti: e quando di alberi, erbe, selve, fiori, campagne, giardini, e via dicendo: e quando di metalli, terre, pietre, scogli, dirupi, montagne, vulcani, fossili, macerie, burroni e caverne. V' ha in oltre descrizioni di fluidi e di liquidi, e conseguentemente de' mari, fiumi, laghi, torrenti, rivoli, piogge, gragnuole, arie, atmosfere, climi, zone, venti, luce, caldo, freddo, e infinite altre cose. Aggiungi gli effetti straordinari della natura, come bufere, terremoti, pestilenze, inondazioni, eruzioni, sollevamenti, diluvi, ec. Che diremo de' corpi celesti, come sole, luna, stelle, pianeti, comete, e loro giri e uffici? Ma quel che è prodotto dalla natura sì animata come inanimata, sì ordinariamente come straordinariamente, non è la sola e la più difficile materia a descrivere. V' ha le opere degli uomini, le quali per la loro mutabilità e molteplicità e continua trasformazione, riescono ancor più ardue all' arte del descrivere; come sono le configurazioni degli Stati, le ceremonie religiose, i modi di condurre le guerre o le battaglie, gli usi di vestire, di tener la casa, di coltivare i campi, di far nozze, di festeggiare, di celebrare i mortorii, e in fine tutti i costumi del vivere domestico e del pubblico. Ora, per riescire lodevolmente in tutti questi ritratti di cose diverse, è da osservare quel che sopra abbiamo discorso intorno alla imitazione della natura, e all' arte di ritrarla ne' termini del verisimile e del convenevole. Qui solamente ci accade notare, che potendo il descrivere essere comune

tanto al filosofo e allo scienziato, quanto all'oratore, allo storico, al romanziere e al poeta, così le descrizioni fatte da' primi devono essere più semplici, esatte e compiute, mentre in quelle fatte da'secondi è lecito sfoggiar più in colori e ombreggiamenti e figure; senza che sia interdetto agli uni di usare parola ornata e faconda (e fra molti esempi, nessuno ignora che Buffon nel descrivere le forme e nature delle piante e degli animali, si acquistò fama d'uno de' più eloquenti ed eleganti scrittori francesi); nè dev'essere concesso agli altri di lussureggiare in colori e artifici più del convenevole, da produrre fastidiosa sazietà, che è cosa contraria a natura; la quale (e ciò dovrebbero scolpirsi nella mente i facitori specialmente di descrizioni) ancora nelle cose più terribili e paurose non istà mai continuamente in sullo stesso impeto. Una tempesta, per esempio, vedi di tratto in tratto calmarsi, poi rigonfiare, quindi rabbonacciarsi, e tornare a infierire; il quale processo (a cui non tutti fanno attenzione) non può essere imitato negli scritti che mediante opportuno temperamento di linguaggio proprio, più o meno vivo, con linguaggio figurato, più o meno acceso; di che ragionando (lib. I, cap. III), abbiamo recato esempi. Tuttavia non paia superfluo, parlando ora particolarmente dell'arte di descrivere (dove è sì facile sdrucchiolar nel tumido), portarne altri, pure a confronto, non essendoci di meglio a far sentire la differenza del buono o dell'ottimo dal cattivo o mediocre. Così Daniele Bartoli, in una di quelle prose che il mostrano infetto del suo secolo, descrive una fortuna di mare:

« Evvi mai avvenuto di mettervi a ciel tutto sereno, a mar tutto tranquillo, e con in poppa un'aura tutta piacevole, per attraversar un golfo, o del nostro Mediterraneo, o del terribile Oceano: e poichè vi trovaste dove per quanto gira l'occhio intorno, tutto è pelago senza riva, quasi in men che i palchi delle commedie non si mutano d'una in altra scena dissimile, cambiarvisi ogni cosa in contrario? Sparir le stelle, e sotto un densissimo nuvolato raddoppiarsi la notte indi, al mettersi d'un violento libeccio, d'un maestrale, d'un greco, romper una di quelle fortune, che non v'ha cuor sì stoico, che al trovarvisi dentro non ismarrisca, e o non perda la parola, o l'abbia sola a far voti? Fremite di tuoni che scoppiano, mugghiar d'onde che l'una l'altra si cozzano: spessi lampi, ma di luce spaventevole più che le tenebre: tal è il minaccioso riverberare che fanno su le nere onde, e mostrarle moventisi, in apparenza di correre a rovinarvi

addosso. Il vento poi, all'imperversare, al fremere sembra una furia; il mare allo sconvolgersi, e andar sossopra, un forsennato; il correre dell'infelice legno, un precipitar giù da montagne in voragini e in tanto, come di passo in passo si laceri e scommetta al batterlo del gran fiotto, al travolgersi or su d'un fianco or su l'altro, al crollarsi degli alberi e delle antenne, tutto scricchiola, e si duole, e screpola, e mena acqua per le giunture; oltre a' marosi che si spezzano, e riversano addosso, qual da poppa e qual da prora e qual da' fianchi, e sempre più il metton sotto. Per ciò a sostenerlo s'allevia: e marinari e passeggeri, ognun quanto più può vi si adopera; e via nel mare mercatanzie e arnesi, che che si dà prima alle mani. Così il legno che si profondava si rià. Ma non vedeste voi mica, fatto che si ha il getto di quantunque fosse prezioso il carico della nave, gettarglisi dietro ancora il timone. Senza esso converrà che la nave sen vada dovunque il vento la getta: che si muova or per poppa or per fianco, comunque l'onde l'aggirano; nè avrà come scontrarle con maestria, schermirsene, romperle per traverso: così, tutta in potere della tempesta, a poco andrà l'abboccare o l'aprirsi e gir sotto. Ma serbato il timone, se vinta dalla insuperabil forza della burrasca dà la poppa al vento, e corre a discrezion di fortuna, fino a ferire incontro a una spiaggia o dovunque altro s'avviene; allora, se vi ci trovaste, vedreste al primo sdrucir ch'ella fa, scaliarsi de' passeggeri in mare, per camparsi a nuoto dalla nave e dal mare: ed è timore che li precipita quel che lor pare ardimento. Così gettati, non potendo contrastare il grand'impeto de' marosi che frangono e rin-saccano, perduta l'arte, e svingoriti d'animo e di forze, beon la morte e annegano. »

Presa qui ogni figura o metafora spicciolatamente, nessuno direbbe che non sia atta a ritrarre tutta quella gran burrasca; ma sì accumulate e senza il riposo di tramezzamenti di sufficiente linguaggio proprio e comune, producono un turgore nauseoso, che non è secondo natura, e che non si prova in quest'altra del Boccaccio, di quanto vivo altrettanto temperato colorito, da valere per modello di descrizione:

« Come videro il tempo ben disposto, diedero le vele a' venti, e del porto di Alessandria si partirono, e più giorni felicemente navigarono; e già avendo la Sardinia passata, parendo loro alla fine del loro cammino essere vicini, si levarono subitamente un giorno diversi venti, li quali, essendo ciascuno oltre modo impetuoso, si faticarono la nave dove la donna era e' marinari, che più volte per perduti si tennero. Ma pure, come valenti uomini, ogni arte et ogni forza operando, essendo da infinito mare combattuti, due di sostennero e surgendo già dalla tempesta cominciata la terza notte, e quella non cessando, ma crescendo tutta

fiata, non sapendo essi dove si fossero, nè potendolo per estimazion marinesca comprendere nè per vista, perciò che oscurissimo di nuvoli e di buia notte era il cielo, essendo essi non guari sopra Maiolica, sentirono la nave sdrucire, Per la qual cosa, non veggendovi alcun rimedio al loro scampo, avendo a mente ciascun sè medesimo e non altrui, in mare gittarono un paliscalmo, e sopra quello piuttosto di fidarsi disponendo, che sopra la isdrucita nave, si gittarono i padroni; a' quali appresso or l'uno or l'altro di quanti uomini erano nella nave, quantunque quelli che prima nel paliscalmo eran discesi, colle coltella in mano il contraddicessero, tutti si gettarono e credendosi la morte fuggire, in quella incapparono. Perciòchè, non potendone per la contrarietà del tempo tanti reggere il paliscalmo, andato sotto, tutti quanti perirono; e la nave che da impetuoso vento era sospinta, quantunque sdrucita fosse, e già presso che piena d'acqua (non essendovi su rimasa altra persona che la donna e le sue femmine e quelle, tutte per la tempesta del mare e per la paura vinte, su per quella quasi morte giacevano), velocissimamente correndo, in una spiaggia dell' isola di Maiolica percosse; e fu tanta e sì grande la foga di quella, che quasi tutta si ficcò nella rena vicina al lito forse una gittata di pietra; e quivi dal mar combattuta la notte, senza poter più dal vento esser mossa, si stette. »

IX. *Della special arte di descrivere i volti e i costumi delle persone.* — E poichè ne' ritratti naturali e insieme morali delle persone fa special prova l'arte del descrivere, vogliamo in questi che si conosca altresì quanto importi ch'ella si tenga guardata dall'affettato, e più vicina al naturale e al vero; al che come giovi la proprietà degli attributi, toccammo altrove (lib. I, cap. II, § 40); e ora insieme è da vedere quanto nucono gli artifici o le esagerazioni del dire; rimettendo ad altro luogo il considerare il bello derivante dal saper contrappesare il buono e il reo delle persone ritratte. Bellissimo fra quanti ritratti sono stati fatti, è quello di Catilina in Sallustio:

« Lucius Catilina nobili genere natus, fuit magna vi et animi et corporis, sed ingenio malo pravoque. Huic ab adolescentia bella intestina, cædes, rapinæ, discordia civilis, grata fuere: ibique juventutem suam exercuit. Corpus patiens inediae, vigiliæque, algoris, supra quam cuiquam credibile est. Animus audax, subdolus, varius, cujuslibet rei simulator ac dissimulator, alieni appetens, sui profusus, ardens in cupiditatibus: satis loquentiæ, sapientiæ parum. Vastus animus, immoderata, incredibilia, nimis alta semper cupiebat. »¹

¹ Il qual ritratto così noi nella nostra favella traslatiamo. « Di gentil sangue; animo e corpo gagliardissimi; ingegno torto e malvagio: quasi fanciullo va-

E con detto ritratto può stare quest'altro di Corso Donati del nostro Dino Compagni, dove non meno si conosce come la proprietà degli attributi valga a ritrarre con viva verità i costumi:

« Fu cavaliere di grande animo e nome; gentile di sangue e di costumi; di corpo bellissimo fino alla sua vecchiezza, con bella forma, con delicate fattezze, di pelo bianco; piacevole, savio e ornato parlatore, e a gran cose sempre attendea; pratico e domestico di gran signori e di nobili uomini, e di grande amistà, e famoso per tutta Italia. Nemico fu de' popoli e de' popolani, amato da' masnadieri, pieno di maliziosi pensieri, reo e astuto. »

Dopo le cose discorse intorno al genere descrittivo, e dopo gli esempi allegati, volendo conchiudere con un precetto che dica il più e il meglio che si possa, trascriviamo le parole del Galilei che con quel suo giudizio, non sapremmo se più grande e sicuro nelle scienze o nelle lettere, nota, (e ognuno se l'imprima nella mente) quanto potrebbe essere materia d'un trattato di belle lettere: « ABBIAMO IN PITTURA IL DISEGNO E IL COLORITO, ALLI QUALI MOLTO ACCONCIAMENTE RISPONDONO IN POESIA LA SENTENZA E LA LOCUZIONE; LE QUALI DUE PARTI, QUANDO SIENO AGGIUNTE COL DECORO, RENDONO LA IMITAZIONE E RAPPRESENTAZIONE PERFETTA CHE È L'ANIMA E L'ESSENZIAL FORMA DI QUESTE DUE ARTI: E QUELLO SI DIRÀ PIÙ ECCELLENTE PITTORE E POETA, IL QUALE CON QUESTI DUE MEZZI PIÙ VIVAMENTE CI PORRÀ INNANZI AGLI OCCHI LE SUE FIGURE. »

CAP. XV. — Del genere poetico e prosaico.

I. Antichità della poesia e della prosa; e della loro speciale indole. — Come il linguaggio figurato e metaforico è stato il primo a usarsi, ed è andato a poco a poco trasformandosi in proprio, non senza per altro conservare di sè gran parte; così la poesia è nata avanti la prosa, di cui nessuno esperimento notevole era stato fatto in Grecia dal decimo al quinto secolo avanti l'anno cristiano; mentre i poeti in ogni genere di componimenti avevano toccato la più alta cima del perfetto, essendo fioriti Omero, Esiodo, Tirteo, Esopo, Anacreonte, Saffo, Pindaro, Eschilo e So-

gheggiò guerre interne, stragi, rapine, discordie civili, in che da giovine s'addestrò: Alla fame, al sonno, al freddo, oltre 'l credere paziente. Audace, malizioso, voltabile; nel fingere e disfiutare maestro; dell'altrui avido, del suo prodigo; di libidini ardente; più parlatore che savio, ogn'or cose smisurate, strane, eccessive agognante. »

foele; da provare che il maggior uso del linguaggio favoloso ed emblematico di que'secoli rendeva come naturale e proprio de' costumi il perfezionamento della poetica facoltà; e quindi appo i Greci la poesia e la prosa furono cose intrinsecate colla natura dei tempi più ancora che con quella degl'ingegni; e mentre dopo Erodoto, quando l'età eroica, o mitologica era del tutto finita, non sursero più grandissimi poeti da stare co' sopraddetti, fiorirono in vece eloquentissimi prosatori; il termine de' quali dopo il regno di Alessandro, fu segnato da quello della libertà pubblica: onde nella servitù nè sommi poeti nè sommi prosatori fiorirono. Tuttavia non andò la poesia cedendo così il luogo alla prosa, che potesse stimarsi tolta di seggio, avendo pure i suoi miracoli rinnovato in Italia: ed era ragione; imperocchè, se gran parte del linguaggio figurato si è conservato per procacciare maggiore efficacia al discorso (il che è stato dimostro), la poesia si è conservata per l'esperienza fatta che gli ultimi termini del maraviglioso non sempre colla prosa si sarebbero aggiunti convenevolmente; perciocchè essendo al poeta comportata una libertà maggiore (come quello che da alcuno spirito sovr'umano si stima quasi invasato), è altresì concesso di dir ciò che al prosatore vuolsi vietato. Oltre di che, nel far parlare personaggi che per istraordinarie prodezze ritraggono dagli eroi, il restituir loro il linguaggio affatto poetico dell'età detta eroica, fu giudicato opera come naturale: senza dire che ad esprimere cose straordinarie si richiede favella straordinaria, qual è quella appunto de' poeti, non solamente per la ragion del ritmo, ma ancora più pel maggiore e meglio appropriato uso del parlar figurato e metaforico. Onde, se nell'età eroica la poesia fu linguaggio di necessità, nella età civile è linguaggio di convenzione. Finalmente, chi ha uso di lettere e facoltà non meno di poeta che di prosatore, s'accorge talora che certe cose, che bene e leggiadramente si ritraggono in versi, mal si ritrarrebbero in prosa; sì come altre volte l'uso della prosa torna più profittevole che quello della poesia; e mal si potrebbe dire quando più l'una o l'altra convenga meglio; essendo che in ciò dee mostrarsi il giudizio dello scrittore; il quale se saprà bene scegliere il soggetto, e farselo dimestico e naturale, sentirà pure da' concetti e affetti che gl'ispira, s'è sia meglio il dettarlo in prosa o in versi. A noi più tosto accade far maggiormente nota la

differenza che passa fra il dir poetico, e quello della prosa.

II. *Del metro, e del come va distinto dalla forma del componimento.* — Molto è stato disputato intorno alla vera differenza fra lo scrivere poetico e 'l prosaico; parendo ad alcuni che il primo nasca dal metro, mentre altri stima in vece che la sostanzial differenza sia nelle immagini e nel modo di rappresentarle. Certamente il metro è sì necessario alla poesia, che senza di esso non s'avrebbe poesia vera; ma non è la sola e la più difficil parte; che più propriamente consiste nella qualità delle immagini, e nel modo di ritrarle. Se non che da' più si confonde il metro col componimento, prendendosi l'uno per l'altro; onde poi riesce assai malagevole di ben distinguere le diverse qualità dei metri, e i diversi generi de' componimenti. Importa dunque far qui chiaro il divario delle due cose; perciocchè il metro che significa misura, acquista qualità differente sì da' numeri e sì dagli accozzamenti de' versi, mentre il componimento varia ne' generi secondo le materie e i fini. Ora non è luogo di parlare delle diverse specie di componimenti, ma sì parleremo de' differenti metri, considerandoli tanto rispetto alla formazione de' versi, quanto rispetto all' unione de' medesimi.

III. *Della formazione de' versi e de' metri presso i Latini.* — I Latini che, come abbiain notato, misuravano in modo diverso da noi i tempi nella pronunzia delle parole, avevano pure versi di numeri differentemente armonizzati. I più usati erano l'*esametro* (detto altresì verso eroico), formato di sei piedi; de' quali i primi quattro a piacere; il penultimo necessariamente *dattilo*, l'ultimo *spondeo*. Il *pentametro*, composto di quattro piedi interi, e due mezzi; arbitrari i primi due, dattili i secondi. Il *iambo* di numeri sommamente variabile. Avevano inoltre l'*asclepiadeo*, l'*alcaico*, il *saffico*, il *gliconio*, l'*adonio* ed altri; dal cui diverso accozzamento nasceva una differente qualità di metro; quantunque (eccetto la commedia, per la quale era una versificazione tutta speciale, e molto affine colla prosa) i metri più familiari a' latini fossero l'*ode*, modificabile in cento guise e con nomi diversi; il *distico*, ossia unione d'un esametro e pentametro, da prolungarsi più o meno secondo i casi; e finalmente una serie indeterminata di più esametri. Ma intorno a questi metri degli antichi e lor usi e modificamenti, non c'interterremo, non parendoci possa essere oggi frequente il comporre poesie greche o latine.

Nè dicendo altresì di quel che possano fare in questo genere gli oltramontani, noi Italiani abbiamo una infinità di metri poetici; e non raramente la non buona scelta de' medesimi, fa che dall'altezza degli antichi ci dilunghiamo.

IV. *Del verso italiano.* — Il verso italiano, non misurato per piedi come il latino, ma sì per numero di sillabe e di accenti, è di varie lunghezze e armonie. Il maggiore, da ragguagliare coll' eroico de' latini, è l'*endecasillabo*, di undici sillabe, coll'accento obbligatorio o sulla sesta sillaba o sulla quarta e ottava, o anche, se bene men frequente, sulla quarta e settima. Seguitano all'*endecasillabo* il *decasillabo* di dieci sillabe, accentato nella terza e sesta; il *novenario* di nove sillabe coll'accento o sulla terza e quinta, o sulla terza e sesta, o anche sulla quarta e ottava: l'*ottonario* di otto sillabe accentato sulla terza; il settenario di sette sillabe, che non ha accento determinato; e dall'unione di due settenari si forma il verso detto *martelliano*; il *senario* di sei sillabe, che vuole l'accento nella seconda o terza; il *quinario* di cinque sillabe, di accento indeterminato; e finalmente il *quadrisillabo*, di quattro; il *trisillabo*, di tre; il *dissillabo*, di due, che per la loro estrema brevità non richiedono altro accento che nella penultima sillaba.

V. *Del metro italiano.* — Il metro italiano si compone di versi *rimati* o *sciolti*. Se bene la nostra poesia nacque e s'illustrò colla rima; o sia consuetudine di terminazioni a uguali intervalli; pure cominciandosi nel decimosesto secolo a far uso de' versi sciolti, ancora in questa forma di verseggiare acquistammo gloria; rimanendo per altro chiarito essere tanto più difficile il riuscirvi con lode quanto che il verso sciolto dee in se stesso avere quanto di grazia, armonia e robustezza può ottenersi dalla rima. Nè la rima non è senza difficoltà; dovendo essere sì spontanea e naturale alla materia, che la parola non paia messa in servizio della sua desinenza, anzi che del concetto; il che porta sconcezza enormissima: onde Dante antepose talora la materiale storpiatura della voce (come *lome*, *image*, *andi*, *pome*, *roggio*, *matera*, ed altre) al togliere o scemare spontaneità e giustezza a' pensieri.

VI. *Delle diverse forme di metri italiani.* — Uno dei principali nostri metri è la *canzone*, che corrisponde all'ode antica; e ancor noi, secondo la qualità de' soggetti, sogliamo chiamare *ode*, variandola altresì di strofe e di

versi più o meno lunghi, nè fra loro egualmente accentati e uniformemente rimati. Dalla qual varietà deriva la distinzione di canzoni petrarchesche e di canzoni a imitazione greca. Il metro della canzon petrarchesca (così detto dal nome del Petrarca che la illustrò), distinguesi per non avvicinarsi d'altri versi che di endecasillabi e settenari; e per avere ogni strofa o stanza lo stesso numero, non più mai di venti, nè mai meno di nove; salvo l'ultima più breve, che si domanda *commiato*; come pure le strofe non sono mai meno di cinque nè più di dieci. Le forme de' metri per le canzoni a imitazione greca, diversificano più, conforme agli originali: e ve ne ha di quelle dette *pindariche*, composte di *ballata*, *controbballata* e *stanza*, o pure *volta*, *rivolta* e *stanza*, per significare la *strofa*, *antistrofa* ed *epodo* de' greci. Vi ha le *saffiche*, con replicate stanze di tre endecasillabi e un quinario; le *alcaiche* e *asclepiadee*, e finalmente le *anacreontiche*, che accettando ogni sorta di versi, usano d'ordinario i più brevi, e comportano assai di sdruccioli e di tronchi. La canzone fra noi prese talora nome di *ballata* dall'essere cantata ballando, componendosi d'una stanza che ne fa come la fronte, e di una o due strofe con versi o tutti interi o tutti settenari, o frammescolati di più specie. Altro metro rampollante dalla canzone è il *madrigale*; che non deve oltrepassare più d'una quindicina di versi, d'ordinario endecasillabi e settenari fra loro mescolati e variamente rimati. Un metro regolare e tutto nuovo e nostro è quello del *sonetto*; tessuto ordinariamente di quattordici endecasillabi distribuiti in due quadernari e due terzetti; e sì gli uni come gli altri con diverse corrispondenze di rime: le quali si possono vedere negli autori, e specialmente nel Petrarca. Metri altresì regolari e nobilissimi sono la *terza* e *ottava rima*. La prima è una continuazione di terzetti formati di versi endecasillabi, e fra loro per modo concatenati, che mentre il primo e il terzo d'ognuno rimano fra loro, il secondo serve di anello del secondo terzetto, rimando col suo primo e terzo, e così in processo, sì che in fine, in cambio d'un terzetto, si ha un quadernario. L'ottava rima, detta talora anche stanza, si compone di otto versi endecasillabi, rimati il primo col terzo e quinto; il secondo col quarto e sesto; e gli ultimi due fra loro insieme. Fra la terza e l'ottava rima, evvi la *sesta rima* di sei versi, e la *quarta rima* di quattro, quantunque assai meno usate.

VII. *Dell'armonia del metro.* — Se bene la maggiore o minore bontà delle sopradette forme di metri dipenda dal più o meno conveniente e appropriato uso che ne facciamo, secondo la natura diversa de' componimenti, tuttavia elle hanno ancora un pregio assoluto ed intrinseco alla loro forma, nascente dall'armonia. A ottener la quale, convien fuggire la dissonanza da un lato e la uniformità dall'altro; e congiungere il più che è possibile l'accordo colla varietà; sapendo a tempo e luogo cambiare l'accento ne' versi, e non lasciarli per lunga serie egualmente sonanti. Notisi come li varia Dante in questi terzetti:

Per me si va nella città dolente,
 Per me si va nell'eterno dolore,
 Per me si va fra la perduta gente.
 Giustizia mosse il mio alto Fattore:
 Fecemi la divina potestate,
 La somma sapienza e il primo amore.

Nè forse alcuna cosa conferisce tanto a quella che altrove chiamammo armonia imitativa, cioè di esprimere la qualità dell'oggetto, quanto la maggiore velocità o lentezza o cadenza del verso, come è questo: *E cigola per vento che va via.* Vedi *Amm.* § 7, cap. VI, lib. II.

VIII. *Del modo di rappresentar le immagini in poesia.* — Se il metro, come abbiamo notato, è condizione necessaria al dir poetico, il modo di rappresentar le immagini costituisce un'altra notevole differenza fra la poesia e la prosa: e debbesi stimare la parte più difficile a compire. Essendo al poeta concessa maggior facoltà di vincere gli animi col diletto, e generandosi il diletto principalmente colla maraviglia eccitata da peregrine invenzioni e da facilità di concepire le cose astratte per via d'immagini sensibili, ne seguita, che ragguagliato col prosatore, e posta la stessa materia e lo stesso genere di descriverla, il maraviglioso e il sensibile deve abbondare sempre più nel primo che nel secondo; e quindi nell'accoppiamento e avvicendamento del linguaggio proprio col metaforico, se nella prosa ha da prevalere l'uno, mestieri è che nella poesia prevaglia l'altro; e mentre gran parte di traslati sarebbero inopportabile vizio nella prosa, riescono in verso commendabili, non che tollerabili. Non ci dispiace in Virgilio, *volucres pennis remigare*: e in Orazio: *per siculas* (Eurus) *equitavit undas*; e in Dante, *Fanno* (le Arpie) *dolore, ed al dolor finestra*: i quali modi e altri simili in un prosa-

tore, ci farebbono gridare vitupero. Vedi gli *Ammaestramenti* al § 8 e 9; dove questo punto è ampiamente illustrato con ragioni e con esempi.

IX. *Dell'uso della mitologia nello scrivere poetico.* — Il dover per tanto prevalere il metaforico nella poesia fa che il poeta ottimamente usi ancor oggi la mitologia quale specie di linguaggio figurato più nobile e peregrino: chè non sempre le metafore e le figure formate di lingua parlata giungerebbono a rendere le immagini così spiccate e splendidamente visibili come si trovano nel libro delle favole; onde assai poeticamente e leggiadramente il Parini, nel dire della farina di mandorle, si valse della favola di Filli cangiata in Mandorlo:

Il macinato di quell' arbor frutto
Che Rodope fu già vaga donzella,
E chiama invan sotto mutate spoglie
Demofoonte ancor, Demofoonte.

E Dante nel IX del Purgatorio non avrebbe fatto quella sì poetica e incomparabilmente vaga figura,

La concubina di Titone antico
Già s' imbiancava al balzo d' Oriente
Fuor delle braccia del suo dolce amico:

nè altrove significato il meriggio sì poeticamente,

Vedi che torna
Dal servizio del dì l' ancella sesta,

qualora avesse schivato la mitologia, per la quale le Ore son dette ancelle del Sole. *Amm.* § 40, 44, ivi.

X. *Dell'abuso della mitologia nello scrivere poetico.* — Ma s'ei conviene usar temperamento nel congiungere il parlar proprio col metaforico, siccome abbiamo dimostrato (cap. V, parte I^a) molto più si richiede temperata misura nel valersi delle forme mitologiche, come espressioni più scelte, più vive, più nobili, e in fine consacrate dalla splendida sapienza degli antichi; oltre di che non basta l'usare la mitologia perchè un concetto o un'immagine veramente si animi; facendo altresì mestieri di colori propri ed eletti; quali non avevano i poeti arcadici, come più e più volte è stato avvertito: e siam certi che la mitologia in essi ci divenne cotanto tediosa e incresciosa non tanto per incontrarla troppo spesso, quanto per la maniera dilavata, af-

fettata, enfiata, uniforme di esprimerla. E forse che era mai da sperare che quei leziosi e artificiosi e annacquati ingegni uscissero punto di que' loro modi dell'*Aurora che semina le rose*; d'*Imeneo che sceso dalle celesti sfere, agita le tede*; di *Cupido che dal turcasso tira i dardi*; de' *fortunati che bevono l'onde di Elicon*; di *Venere che nel stuolo dal sen di Cintia, E in seno a Cintia scende dal Sole*; del *doppio stuolo de' Tritoni che spira equorei tuoni per le ritorte conche*; di *Urania che distingue degli astri in ciel le mète*: di *Amore che accompagna l'anima al varco di Lete*; della *dea di Gnido che stringe l'aurea catena*; delle *tre figlie di Giove che s'ergono dall'Acidalia stanza*; delle *ninfe che balzano dall'onde*; di *Febo che dall'aurato cocchio sferza i cavalli*; della *barca affumicata di Caronte ec.*? Nè mancavano mai le *aonie dee*, le *castalie suore*, il *biondo Apollo* o il *Dio di Pindo*, la *promuba Juno*, il *bifronte Giano*. E vedi sempre la *bionda Fille*, la *dolce Clori*, la *bianca Galatea*, ec. ec. E ad ogni poco ascolti la *odrisia luna*, le *anguicrinite Erinni*, la *licambea saetta*, la *vocal cortina di Delfo*, e via dicendo; onde fu una santissima ragione quella frusta del Baretti, della quale ancor oggi per maggiori vizi sarebbe gran bisogno.

XI. *Della frase poetica.* — Non basta per la forma dello scrivere poetico, che il linguaggio metaforico, rafforzato altresì da segni mitologici, preponderi al proprio e al comune, ma si richiede che la frase, quasi il più spiccato e invariabile contrassegno, sia per se stessa animata, cioè formata di vocaboli scelti fra quelli, che se bene divenuti propri, pure manifestano sempre la loro origine figurata, e ritraggono altresì più del vivo e dello scolpito, come in questi versi danteschi:

la grave condizione
Di lor tormento a terra gli rannicchia,
Sì che i miei occhi pria n'ebber tenzone.
Ma guarda fiso là, e disviticchia
Col viso quel che vien sotto a quei sassi :

chè ognun s'accorge del rilievo che acquistano i concetti da' modi, *a terra gli rannicchia*; *gli occhi che tenzonano*, per dire che sono incerti se vedano bene; *disviticchia al viso quel che vien sotto*, cioè distingui alla vista ec. E queste più rilevate frasi sono d'ordinario le scaturite dal favellar popolare toscano, e formanti la vera atticità o urba-

nità del dire; non che esse ancora al prosatore non approdino, ma tanto maggiormente giovano al poeta, quanto che egli ha più diretto ufficio di avvivare le cose, come in questi terzetti:

Ma quell' ingrato popolo maligno
Che discese di Fiesole ab antico,
E tiene ancor del monte e del macigno,
Ti si farà per tuo ben far nemico:
Ed è ragion, ch'è fra li lazzi sorbi
Si disconvien fruttare al dolce fico.
Vecchia fama nel mondo li chiama orbi:
Gente avara, invidiosa, superba;
De' lor costumi fa' che tu ti forbi.
La tua fortuna tanto onor ti serba,
Che l' una parte e l' altra avranno fame
Di te, ma lungi fia dal becco l' erba.
Faccian le bestie fiesolane strame
Di lor medesme, e non tocchin la pianta,
S' alcuna surge ancor nel lor letame,
In cui riviva la sementa santa
Di quei Roman che vi rimaser, quando
Fu fatto il nido di malizia tanta.

Chè vocaboli e modi naturalissimi e vulgarissimi sono, *tener del monte e del macigno; disconvienire fra li lazzi sorbi fruttare al dolce fico; chiamar orbi; forbirsi degli altrui costumi; aver fame di te; tener lungi dal becco l'erba; fare le bestie strame di lor medesime; non toccar la pianta; fare il nido di malizia*, ec. Non del pari potrebbero recare per esempio di frase poetica questi versi del Tasso messi a confronto con questi altri dell'Alighieri:

O musa, tu che di caduchi allori
Non circondi la fronte io Eliosa,
Ma su quel cielo lafrà i beati cori
Hai di stelle immortali aurore orose;
Tu spiri al petto mio celesti ardori,
Tu rischiara il mio canto, e tu perdona
Se inteso fregi al ver, se adorno in parte
D' altri diletti, che de' tuoi, le carte.

O musa, o alto ingegno, or m'aitate;
O mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
Qui si porrà la tua nobilitate.

e altrove:

O sacrosante Vergini, se fami,
Freddi, o virgilio mel per voi sofferri,
Cagion mi aprona ch'io meret ne chiami.
Or convien ch'Eliosa per me versi,
E Urania m'aiuti nel suo coro,
Forti cose a pensar, mettere in versi.

Ancorchè nel Tasso il concetto non sia meno poetico, tuttavia nelle circonlocuzioni ed aggiunti, in luogo di frasi rapide e sporgenti, scolorisce notabilmente a petto all'altro, tutto nerbo. In effetto *O musa, o alto ingegno*, ovvero *O sacrosante Vergini*, senz'altro, spicca assai più del prolioso *O musa, tu* (quel *tu* messo per riempire, più tosto toglie che dà forza) *che di caduchi allori* (l'aggiunto di ca-

duchi sa di superfluo, potendo il lettore argomentarlo da tutto 'l concetto) *Non circondi la fronte in Elicona* (circondar la fronte è frase snervata appunto perchè nel verbo si compie l'espressione); *Ma su nel cielo infra i beati cori* (ancor qui quel *su* sa di riempitivo): e detto *su nel cielo*, l'*infra i cori*, e più *i beati cori*, dilungando dilava il concetto; e questo dilavamento cresce nel verso appresso: *Hai di stelle immortali aurea corona*, massime pe' due aggiunti d'*immortali* e di *aurea*. In oltre, quanto non è più vivo il solo: *or m'aiutate*, che il *Tu spira al petto mio celesti ardori*, *Tu rischiara il mio canto*, e *tu perdona* ec. senza dire che le frasi *spirare al petto gli ardori*, *rischiare il canto*, *perdonare*, nel significato di neutro assoluto, mancano di quell'attica fierezza, che si sente nel *Cagion mi sprona ch'io mercè ne chiami*; *Convien che Elicona per me versi*; *Urania m'aiuti col suo coro*. Finalmente *s'intesso fregi al ver* (modo poco elegante sebben figurato) e *s'adorno in parte D'altri dilette, che de' tuoi, le carte* (nè pur l'*adornare di dilette le carte*, è maniera spiritosa; oltre che qui pure la espressione distendendosi svigorisce il concetto) non può reggere al paragone di quel: *Qui si parrà la tua nobilitate*, e quel *Forti cose a pensar, mettere in versi*. Ma il perchè nel Tasso la frase poetica non abbia il vivo e rilevato come in Dante e nell'Ariosto, abbiamo detto negli *Amm.*, vol. I, lib. I, cap. VI, § 4.

XII. *Della differenza che si sente tra 'l fraseggiare poetico e il prosaico.* — Diceva un valent'uomo a' suoi discepoli: *Volete accorgervi se in una poesia è frase poetica? Togliete la rima e il ritmo, e guardate se ella seguiti a parervi tale.* Il quale avvertimento porta, non potersi la differenza tra 'l fraseggiar poetico e 'l prosaico sentire veramente se non considerando la medesima cosa espressa nell'uno e nell'altro genere. Sebbene Dante (*Inf.*, canto VII), e il Boccaccio (*Riannetta*, V) ragionino della fortuna l'uno colla gravità del filosofo, l'altro colla disperazione d'un'amante infelice, pure amendue s'incontrano ad esprimere la sua volubilità come non è possibile meglio; ma osservisi con quale differenza di frase:

Dante.

Or puoi figliol, veder, la corte buffa.
De' ben, che son commessi alla Fortuna,
Per che l'umana gente si rabuffa.
Colui, le cui saver tutte trascende,
Foca il cielo, e dà lor chi conduce,
Sto che ogni parte ad ogni parte splende,

Boccaccio.

O Fortuna, spaventevole nemica
di ciascun felice, e de' più miseri
singolare speranza! Tu permutatrice
de' regni, e de' mondani casi
adduttrice, sollevi e avvalli con le

Distribùendo ugualmente la luce.
 Similmente agli splendor mondani
 Ordinò general ministro e duce,
 Che permutasse a tempo li ben veni
 Di gente in gente e d'anno in altro sangue,
 Oltre la difension de' seppi umani:
 Perchè una gente impera, ed altre langue,
 Segnando lo giudicio di costei,
 Che è occulto, come in orbo l'angue.
 Vostro aver non ha contrasto e lei:
 Ella provvede, giudica, e persegue
 Suo regno, come il loro gli altri Dei.
 Le sue permutazion non hanno trigue:
 Necessità la fa esser veloce;
 Sì spesso vien chi vicenda consegue.

tue mani, come il tuo indiscreto
 giudicio li porge; e non contenta
 d'essere tuila d'alcuno, o in un
 caso l'esalti o in un altro il de-
 primi, o dopo alla data felicità
 aggiugni agli animi nuove cure,
 acciocchè i mondani in continue
 necessità dimorando, secondo il
 parer loro te sempre prieghino, e
 la tua dell' orba adorino. Tu, cieca
 e sorda, i pianli de' miseri rifiu-
 tando, cogli esaltati li godi, i quali
 te ridente e lusingante abbraccian-
 do con tutte le forze, con inopinato
 avvenimento da te si trovano pro-
 strati, e allora miseramente ti co-
 noscono avere mutato il viso.

**XIII. Dello special obbligo del poeta di ridurre sensi-
 bile ogni più astratta idea.** — Ma il termine ultimo di di-
 vario sostanziale fra lo scrivere poetico e il prosaico, nasce
 da questo, che il prosatore ancor quando scrive con fine
 di commovere la imaginazione e l'affetto, può talora lasciar
 nell'astratto il concetto, dopo averlo da idee particolari e
 corporee giudiziosamente ridotto complesso e spirituale;
 mentre al poeta corre in ogni maniera il debito di restituir
 sempre o quasi sempre forma sensibile alle idee complesse
 ed incorporee. Il desiderio p. e., è un affetto che i filosofi
 hanno così chiamato per esprimere in un sol termine tutti
 i moti dell'animo nostro indirizzati verso cosa piacevole e
 reputata utile: ma siffatta parola d'idea complessa ed
 astratta, ecco come in Dante riceve atteggiamento sen-
 sibile:

Donna, se' tanto grande, e tanto vali,
 Che qual vuol grazia, e a te non ricorre
 Sua disianza vuol volar senz'ali.

Che più di spirituale dell'essenza di Dio, e quindi di più
 malagevole a rappresentare ai nostri sensi? E pure al
 poeta nostro fu possibile con questa imagine sensibilissima
 d'un libro che legato si squaderna:

Nel suo profondo vidi che s'interna
 Legato con amore in un volume
 Ciò che per l'universo si squaderna.

Preghiamo il lettore a leggere i § 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18,
 al medesimo cap. VI del II libro degli *Ammaestramenti*;
 dove abbiamo ampiamente illustrato questo importantis-

simo punto del differire dal fraseggiar del prosatore il fraseggiar del poeta, e dove abbiamo pure fatto sentire il vero colorito poetico, oggi generalmente falsato; e dove finalmente abbiamo posta la quistione se sia maggiore eccellenza e difficoltà nel prosatore o nel poeta.

CAP. XVI. — Delle differenze accidentali dello scrivere, ossia dei diversi stili.

I. Origini delle differenze degli stili. — Avendo ragionato de' generi di scrivere, che formano differenze sostanziali, accade ora parlare de' diversi stili che formano differenze accidentali: e come che sieno molte e svariatissime, pure possono argomentarsi da queste tre cose: dall'età, dal paese, e dal gusto dello scrittore.

II. Dello stile considerato secondo l'età dello scrittore. — Gli scrittori che primi escirono della barbarie, ed ebbero il vanto di essere creatori dell'arte, come Omero, Pindaro, Eschilo ed Erodoto fra' Greci; Ennio, Lucilio e anche Lucrezio fra' Latini; Dante, Petrarca e Boccaccio fra gl' Italiani; Shakspeare e Camoens fra gli oltramontani; ebbero lo stile improntato di una certa severa e maestosa semplicità, talora mescolata di rozzezza, che tanto più accresce la grandezza, quanto che la natura si vede più da presso alla sua origine: là dove quelli che scrissero quando le arti erano più forbite, come Sofocle, Euripide, Tucidide, Senofonte, Callimaco fra' Greci; Cesare, Cicerone, Catullo, Virgilio, Orazio, Sallustio, Tito Livio fra' Latini; Ariosto, Tasso, Machiavelli, Casa, Guicciardini, Giambullari fra gl' Italiani; Milton, Pope, Schiller fra gli oltramontani, sono più splendidi, e mentre scoprono più l'arte, ritraggono altresì più scelta la natura. Ora, ne' primi si trovano in più copia traslati che innalzano, e ne' secondi in più copia traslati che adornano: e le immagini degli uni appaiono come vestite d'ispidi sai, e quelle degli altri, di morbidi drappi di seta. Però è anche da notare che se col forbirsi dell'arte, gli stili degli scrittori diventano più ornati, più splendenti, più sonori, manco naturali altresì, e tal ora sazievoli diventano, come dimostrano gli esempi da noi portati ne' luoghi del temperamento del linguaggio figurato col proprio; della forma corrispondente allo scrivere sublime, mezzano e tenue; del modo di ben rappresentare

e colorire le immagini. Ma è da distinguere, come pur non mancammo di notare, ciò che richiedono le doti e i caratteri dello scrivere da quel che si riferisce allo stile dello scrittore. Chi usa maniere improprie o traslati deformati; o mal accoppia e tempera gli uni cogli altri; o il sublime, il mezzano, il tenue ritrae con una forma che non è la propria e conveniente di ciascun di essi; o nel commovere cerca immagini che offendono il verisimile; o nel descrivere non dipinge con vivacità naturale; costui merita biasimo o minor lode, secondo che più o meno cade ne' detti inconvenienti, i quali direttamente danneggiano l'arte. Per contrario, uno può senza rimprovero, e come tirato dalla natura dei secoli, condursi a quello splendore e magnificenza di scrivere, quantunque torni un poco a detrimento della schietta verità e bellezza, per quella legge che le scienze e le arti e forse ogni cosa umana, avvantaggiandosi da un lato, debbano scapitare da un altro. Chi porrebbe fra gli esempi di scrivere guasto Virgilio? E tuttavia quella sua splendidezza fecondissima porta seco un certo raffinamento, che non ci fa sentire Lucrezio, di stile manco splendido, e più naturalmente vivo. Leggasi la descrizione che del temporale fa questi nel I *De natura rerum* con a fronte quella che fa l'altro nel I delle *Georgiche*.

Lucrezio.

*Principio, venti vis verberat incita pontum,
Ingenteisque ruit naveis, et nubila differt;
Interdum rapido percurrens turbine campos
Arboribus magnis sternit, monteisque supremos
Silvis fragis vexat flabris: ita persurit acri
Cum fremitu, sævitque minaci murmure pontus.
Sunt igitur venti nimirum corpora cæca,
Quæ mare, quæ terras, quæ denique nubila cæli
Verrunt, ac subito vexantia turbine raptant.
Nec ratione fluunt alia, stragemque propagant,
Ac cum mollis aquæ fertur natura repente
Flumine abundantæ, quod largis imbribus auget
Montibus ex altis magnus decursus aquarum,
Fragmina conjiciens silvarum, arbustaque tota;
Nec validè possunt pontes venientis aquarum
Vim subitam tolerare: ita magno turbidus imbre
Molibus incurrens validis cum viribus amnis,
Dat sonitu magno stragem; voluitque sub undis
Grandia saxa, ruit quæ quidquid fluctibus obstat.*

Virgilio.

*Sæpe ego, cum flavis messorum induceret arvis
Agricola, et fragili jam stringeret hordea culmo,
Omnia ventorum concurrere prœlia vidi,
Quæ gravidam late segetem ab radicibus imis
Sublime expulsam eruerent: ita turbine nigro
Ferret hyems culmumque levem, stipulasque volantes.
Sæpe etiam immensum cœlo venit agmen aquarum,
Et sædam glomerant tempestatem imbribus atris
Collectæ ex alto nubes: ruit arduus æther,
Et pluvia ingenti sata læta, boumque labores
Diluit: implentur fossæ, et cava flumina crescunt
Cum sonitu, ferveque fretis spirantibus æquor.
Ipse pater, media nimborum in nocte, corusca
Fulmina molitur dextra: quo maxima motu
Terra tremit, fugere feræ, et mortalia corda
Per gentes humilis stravit pavor. Ille flagranti
Aut Atho, aut Rhodopen, aut alta Ceraunia telo
Dejiit; ingeminant austri, et densissimus imber.
Nunc nemora ingenti vento, nunc liora plangunt.*

Non ci maravigliamo che il Vannetti, sì studioso e pratico degli autori latini, affermasse che dopo letto assai, e bene avvezzato l'orecchio alla naturalezza e purezza di Lucrezio, penasse appresso a poter leggere Virgilio, che pur è uno stupendo coloritore. Ma per noi dopo gustato Dante, si pena più a gustare il Tasso, anch'egli gran descrittore; e dopo il Petrarca e il Poliziano, ci fastidiscono il Chiabrera e il Filicaia, che certamente non sono da pregiar poco. Nè il Boccaccio, il Cavalca e il Passavanti ci fanno goder tanto del Pallavicini, del Bartoli, del Segneri, ancorchè valentissimi: e in generale fatto l'abito a' trecentisti, meno i cinquecentisti, e assai meno i secentisti devono poterci piacere, chi stimi tanto più l'arte bella e dilettevole, quanto più si nasconde, e par natura.

III. *Dello stile considerato secondo il paese dello scrittore.* — Non meno la diversità della nazione, tanto per cagion della lingua quanto ancora de' costumi, arreca qualità diversa allo stile. Nè già degli scrittori latini ripetere il solito giudizio non buono, che quanto più d'improntare la loro letteratura su quella de' Greci studiarono, e di entrare innanzi ai loro maestri s'affaticarono, tanto meno naturali riescirono; ma sì diremo con miglior ragione che tirandoli la stessa loro grandezza civile a cercare nella poesia e nella eloquenza una straordinaria maestà, furono quel che la civiltà loro portava: e paragonando con Omero

Virgilio, con Pindaro Orazio, con Demostene Cicerone, con Erodoto e Tucidide Livio e Sallustio, non veramente ci accorgiamo che più ampio magistero è ne' secondi, più alto ne' primi, siccome notò il Giordani; ma che piuttosto la stessa eccellenza di magistero con un aspetto di natura più giovine negli uni, e più grave negli altri, si manifesta. Ma la differenza di stile fra gli scrittori di nazioni diverse, si manifesta maggiormente paragonando con Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso e Alfieri (che più o meno s' ispirarono sugli esempi de' Greci e de' Latini) gli oltramontani Shakspeare, Schiller, Ossian, Goëthe ec. ; conciossiachè avendo questi fantasia e affetto conformi a' luoghi tetri e a' climi aspri in cui nacquero, come ebbero un genere o carattere di scrivere tutto lor proprio (il che abbiamo avvertito sopra), ancor più si distinsero per la più particolare differenza dello stile. La quale a voler bene sentire, bisognerebbe che gli autori fussero raffrontati nella loro favella originale: chè se ancora colle traduzioni si può giungere a conoscere in fino a un certo termine quando i generi dello scrivere dimorano nel loro verace e naturale essere, non così del pari è da accorgersi del variar dello stile, che tiene principalmente all' uso che ognuno fa della propria lingua in esprimere i pensieri e gli affetti; non essendo facile a deffinire se in ciò abbia più potere il sentimento o la parola. E d' altra parte traduttori di scrittori ebraici, celti, alemanni, britanni, greci da raffigurare per modo gli originali, che si vegga non solo la qualità e la forza dell' immaginare e del sentire, ma ancora il modo speciale di esprimerla, non credo che abbiamo: onde per chi non possiede quegl' idiomi (e il possederli per modo che se ne possa giudicare interamente l' uso, dubitiamo che alcuno vi abbia fra noi) è forza l' aiutarsi con lontani ragguagli; e come per un sentore più o meno distinto; avendo altresì riguardo alla differenza sopra notata dell' età, trovandosi per avventura più somiglianza di stile fra Omero e Lucrezio, che fra Lucrezio e Virgilio, fra Lucrezio e Dante, che fra Dante e l' Ariosto. Con queste debite avvertenze, leggendo la descrizione che del cavallo fanno Giobbe ed Omero, benchè sotto diversa imagine, pure ci accorgiamo d' una maniera, nell' uno tutta orientalesca e iperbolicamente mistica; nell' altro, tutta greca e splendidamente sensibile. Ecco gli autori nel litterale latino, perchè meno ci si nasconda la vera indole dello stile di ciascuno.

Gibbe.

Numquid præbebis equo fortitudinem, aut circumdabis collo ejus hinnitum?

Numquid suscitabis eum quasi locustas? gloria narium eius terror.

Terram ungula fodit, exultat audacter; in occursum pergit armatis.

Contemnit pavorem, nec cedit gladio.

Super ipsum sonabit pharetra, vibrabit hasta et clypeus.

Fervens et fremens sorbet terram, nec reputat tubæ sonare clangorem.

Ubi audierit buccinam, dicit: Vah! procul odoratur bellum, exhortationem ducum, et ululatum exercitus.

Omero.

*Ut vero quam stabulant equus hordeo pastus ad præsepe,
Vinculo rupto currit per campum terram pedibus pulsans,
Consuetus lavari in pulcre-fluenti fluvio,
Superbiens, et caput adrigit, et circum jubæ
Humeros motantur: ille autem pulcritudine corporis fretus,
Facile ipsum genua ferunt ad loca consueta et pascua equarum.*

Amm. § 3 Ivi.

IV. Dello stile considerato secondo il gusto particolare dello scrittore. — Ma più notevole divario di ciò che propriamente dicesi stile, nasce dalla natura diversa degli scrittori: e chi amerà di essere più fiorito, chi più semplice, chi più magnifico, chi più piano, chi più disinvolto, e via dicendo; chè a voler designare tutte queste differenze sarebbe come annoverare le varie faccie degli uomini d'un paese. Onde bene fu detto; *essere lo stile l'uomo*. Tuttavia di due qualità come più spiccate e rilevanti possiam far ragione: cioè dell'abbondanza e della concisione.

V. Dello scrittore abbondante e dello stringato. — Lo scrittore abbondante è quello che riesce sì largo di idee e di dottrine da lasciar poco o nulla a pensare o a considerare al lettore; e si compiace di dare all'espressione de'suoi concetti una forma somigliabile ad una veste di largo taglio, o meglio a un colorito di larghe pennellate; cercando piuttosto lo splendore che si diffonde quasi colla stessa potenza per tutto il quadro, che quello procacciato con raccogliere e restringere in alcun punto la forza dei chiari e degli scuri. Il quale effetto può essere paragonato con quello dello scrittor conciso, che dicendo le stesse cose in minor numero di parole, ossia scegliendo modi più

ricisi e per sè stessi vivi, mostra i concetti meglio di profilo che di faccia, e vuole che il lettore li veggia per un breve pertugio, e fatichi un poco a comprenderli; come in questo luogo del Davanzati: *Quando egli (Tiberio) voleva sapere un segreto, in cima d'una casa posta sopra uno scoglio, un suo liberto fidato, balioso, che legger non sapea, facea per quelle rocce la via innanzi, e conduceva su l'indovino: s'ei pareva ignorante o ciurmante, gli era data la pinta in mare, perchè non ridicesse il domandato.* Nè sapremmo qui far meglio avvertire la forza del serrare davanzatesco, che recando le parole del Dati che va anzi nel troppo aperto:

« Ogni volta ch'è voleva con qualche astrologo consigliarsi e saper qualche cosa dell' avvenire, usava di salire sopra la più alta parte della sua abitazione, nè altri voler seco che uno de' suoi liberti, il quale delle lettere era ignorante, ma del corpo gagliardo e poderoso. Il liberto andava innanzi per certi luoghi sassosi e dirupati (perciocchè era la casa posta in su un masso) e l' astrologo, del quale voleva Tiberio fare isperimento, lo seguitava; e avvenendo che Tiberio o di menzogna o di malizia sospettasse di lui nel suo prognosticare, lo faceva nello scender della rupe dal liberto gettare in mare che era quivi appiè del masso, acciocchè non potesse rivelar quelle cose di ch' egli era stato da lui domandato. »

Ma affinchè la brevità sia sentita in più ampia scrittura, recheremo il discorso di Germanico, prima di morire (che è uno de' luoghi più belli e affettuosi di Tacito) con li medesimi volgarizzamenti a fronte del Davanzati, e del Dati: i quali tanto meglio faranno accorgere della differenza fra lo stile largo e lo stringato, quanto che il tradurre obbliga ad esprimere determinati pensieri.

« Pisone montato in nave fece vela ma senza andare molto di lungo, andava volteggiando e temporeggiando per essere presto a ritornare in provincia, se la morte di Germanico succedeva. Prese Cesare qualche miglioramento e speranza d'aver a guarire; ma sentendosi mancar le forze, e conosciuto di essere ispacciato, si voltò agli amici che gli erano d'intorno, e cominciò così a parlare: Se io, amici cari, morissi ora naturalmente, avrei ragione di dolermi ancora degl' Iddii, che sì tosto e nel fiore de' più belli anni mi avessero tolto

« Senza indugio Pisone s' imbarcò, e aliava d'intorno per rientrarvi tosto che Germanico fosse spirato; indi mancate le forze e giunta l'ora, disse a' circostanti: Se io morissi naturalmente, mi potrei dolere cogli Iddii che mi togliessero a' parenti, a' figliuoli, alla patria, sì giovane, sì tosto; ma essendo rapito dalla scelleratezza di Pisone e di Plancia, lascio questi ultimi prieghi ne' vostri petti, che voi riferiate a mio padre e fratello, con quali acerbità lacerato, con quanti inganni tradito, io sia trapassato di vita miserissi-

al padre, e alla madre, e al figliuoli e alla patria. Ma veggendomi io ora tradito, e costretto a morire solo per fraude e malizia dello scellerato Pisone e di Plancia, a voi mi rivolgo, e per ultimi prileghi vi lascio, che riferiate a mio padre e al mio fratello, quanto acerbamente lo sia stato da coloro perseguitato, e con che lacci e tradimenti io sia condotto a terminare questa mia infelicissima vita con morte sì crudele: chè se alcuno fu mai che avesse in me speranza, o se alcuno c'è che il muova il proprio sangue, son certo che piangeranno la morte mia; e quelli ancora che 'n vita m'hanno avuto invidia, crescerà loro di me, e si dorranno ch'io, che pur dianzi mi trovava in istato sì fiorito, e scampato da tante guerre, sia ora condotto a morte per tradimento d'una donna. Voi avrete facoltà di querelarmi davanti al Senato, e 'nvocar l'aiuto delle leggi: perciocchè il pianger l'amico morto, indarno e senza frutto, non è l'ufficio principale che si dee verso di lui, ma sì bene l'avere a mente qual sia stata la voglia sua, e metterla ad effetto; imperocchè gli strani ancora, e quel che non l'hanno mai conosciuto, lo piangeranno. Ma a voi tocca a farne vendetta se amate piuttosto me, che la fortuna mia presente. Mostrate al popolo romano la nipote del divo Augusto, mostrategli la medesima per mia moglie, e annoverategli sel figliuoli che io ho di lei: che quando e'gli vedranno, non dubito che l'accusa non sia udita, e di me avuto compassione; e agli avversari, sebbene e' saranno uomini per mentire ogni cosa dell'ordine scellerato avuto contra di me, ho speranza che gli uomini non crederanno; o se pure gli crederanno, non sarà loro perdonato. Giurarono i circostanti amici, toccandogli la mano, di voler più tosto perder la vita, che dimenticare di vendicarlo ec. »

TAC., *An., III; Trad. del Dati.*

ma a morte pessima. Se alcuni, o per le mie speranze, o per essermi di sangue congiunti (e di quelli ancora che m'invidiavano vivo) lagrimeranno, che io in tanto fiore, scampato da tante guerre, per frode d'una malvagia sia spento, voi allora potrete lamentarvene in Senato, invocare le leggi. Non è proprio ufficio dell'amico il piagnerlo senza pro, ma l'avere in memoria ed effettuare le sue volontà. Piangeranno Germanico ancora gli strani; vendicateli voi, se amaste me, e non la mia fortuna. Presentate al popolo romano la nipote d'Augusto e moglie mia: annoverategli sel figliuoli: la plebs moverete voi accusanti, e se i traditori alleggeranno qualche scellerata commessione, o non saranno creduti, o non perciò assolti. Giurarono gli amici, stringendogli la destra, di lasciare anzi la vita che la vendetta. »

Trad. del Davansati.

Non considerando qui il merito de' traduttori, cioè il conformarsi più all'indole dell'autore latino, e facendo conto come se fossero brani di prosa originale, si potrà dire: a me piace più l'uno, che l'altro; ma non si potrà non riconoscere degno scrittore così l'uno come l'altro, quantunque nella stessa materia e con conformità di scrivere riescano differentissimi di stile.

VI. *Come una maggiore o minore larghezza o concisione di stile non è dannosa allo scrivere sublime.* — Laonde sebbene sia stato ragionevolmente giudicato che le idee alte e magnanime si ritraggono meglio con modi brevi e ricisi; e sappiamo che Demostene copiò nove volte Tucidide per invasarsi nell'animo quella sua miracolosa brevità; tuttavia non si potrebbe inferire che chiunque usasse stile largo, dal sublime s'allontanerebbe. Nè manca sublimità in Erodoto e in Senofonte, ancorchè in essi lo stile sia men rapido che in Tucidide. E ben hai da innalzarti in Euripide, quantunque più largo e morbido di Sofocle. Virgilio allargò lo stile più che non aveva fatto Lucrezio, nè per ciò lo stimeresti meno sublime. La grande abbondanza di Cicerone, benchè alcune volte pregiudichi al sublime (che meglio si pare nello stringato dire di Sallustio), pure non raramente lo aggiunse, e aggiungendolo volò sopra ogni altro. E chi negherebbe forma sublime allo stile di Livio, quantunque in brevità e rapidità fosse vinto da Sallustio e da Tacito? Dante nostro fu modello straordinario di brevità; e certamente nello scolpire alti concetti non ebbe pari; ma se procedettero meno ricisi e più ampi Lodovico e Torquato, non si potrebbe inferire che per questo non figurassero tal ora il sublime. Più larghi e splendidi e ricchi prosatori del Boccaccio e del Casa non abbiamo; e tuttavia la *quarta* e *decima* giornata nel Decamerone, dove il gran novelliere parla colla dignità del tragico e dell'oratore, e la orazione dell'elegante prelado per la lega contro Carlo V, sono continuo ritratto di scrivere sublime. E uguale sublimità si trova in parecchie di quelle concioni delle istorie del Guicciardini e del Machiavelli, se bene l'uno più largo dell'altro.

VII. *De' vizi della prolissità e della oscurità pregiudizievole al sublime e agli altri caratteri di scrivere.* — Ma se per l'abbondanza o concisione dello stile non vien meno la sublimità e la bellezza ne' diversi generi o caratteri dello scrivere, sparirebbe qualora l'una in prolissità, e

l'altra in oscurità degenerassero; conciossiachè lo scrittore prolisso adopera maggior numero di parole e di figure che non gli sarebbe mestieri per ritrarre con piena chiarezza ed efficacia i suoi pensieri e i suoi affetti: e non potendo aggiunger nulla alla loro vivezza, forza è che gli snervi; perchè nell'opera delle arti, tutto quel che non giova, nuoce, essendo il superfluo indizio di mala scelta, che è impedimento al bello. Gli scrittori prolissi fanno come chi un vin generoso annacquasse e riducesse nauseoso; oltre al riescire gravi agli occupati lettori per lo maggior tempo che fanno impiegare. Chi nelle storie non loderebbe il Varchi, anzi nol porrebbe sopra ogni altro e per la correttezza e purità del dettato, e per la copiosa notizia delle cose, e per lo caldissimo e onestissimo amore della libertà della patria? Pure non si può negare che spesse volte non diventi per prolissità vizioso, come in questo brano, dove descrive la morte del duca Alessandro:

« Arrivato il duca in camera di Lorenzo, nella quale ardeva un buon fuoco, si scinse la spada, e fussi gettato in sul letto; la quale spada prese subito Lorenzo, ed avvolta presto presto la cintura agli elsi perchè non si potesse così tosto sguainare, gliel pose al capezzale; e detto che si riposasse, tirò a sé l'uscio che era di quegli che si chiudono da per loro, ed andò via: e trovato Scoronconcolo, gli disse tutto lieto: Fratello, ora è il tempo; io ho racchiuso in camera mia quel mio nimico che dorme. Andianne, disse Scoronconcolo; e quando furono in sul pianerottolo della scala, Lorenzo se gli volse, e disse: Non guardar ch'egli sia amico del duca, attendi pure a menar le mani. Così farò, rispose l'amico, sebbene egli fosse il duca. Tu ti se' apposto, disse Lorenzo con lieta cera, egli non ci può fuggire delle mani, andiam via. Andiamo pure, disse Scoronconcolo. Lorenzo, alzato il saliscendo che ricadde giù e non s'aperse alla prima volta, entrò dentro, e disse: Signor, dormite voi? ed il dir queste parole, e l'averlo passato con una stoccata d'una mezza spada fuor fuora da una parte all'altra, fu tutt'uno. Questo colpo fu per sé mortissimo, perchè aveva, passando per le reni, forato quella tela ovvero pannicolo, che i Greci chiamano diafragma, ed i Latini setto transverso, quale quasi come una cintura divide il ventricolo di sopra, dove sono il cuore e gli altri membri spiritali, dal ventricolo di sotto, dove sono il fegato e l'altre membra della nutrizione e della generazione. Il duca, il quale o dormiva, o come se dormito avesse stava col viso volto in là, ricevuto così gran ferita, si voltolò su pel letto, e così voltolone s'uscì dalla parte di dietro per volersi fuggire verso l'uscio facendosi scudo d'uno sgabello ch'egli aveva preso: ma Scoronconcolo gli tirò una coltellata di

taglio in sul viso, e squarciandoli una tempia gli fesse gran parte della gota sinistra, e Lorenzo avendolo rispinto sul letto, ve lo teneva rovescio aggravandosegli con tutta la persona addosso; e perchè egli non potesse gridare, fatto sommessamente del dito grosso e dell'indice della mano sinistra, gl'inforcò la bocca dicendo: Signore, non dubitate. Allora il duca aiutandosi quanto poteva il più, gli prese co'denti il dito grosso, e lo stringeva con tanta rabbia, che Lorenzo cadutogli addosso, e non potendo menar la spada, ebbe a dir a Scoronconcolo che l'aiutasse il quale correva e di quà e di là, e non potendo ferire Alessandro, che non ferisse prima o insieme Lorenzo tenuto abbracciato strettamente da lui, cominciò a menar di punta tralle gambe di Lorenzo, ma non facendo altro frutto che sforacchiare il saccone, mise mano a un coltello ch'egli aveva per sorte con esso seco, e ficcatolo nella gola del duca, andò tanto succhiellando, che lo scannò. Diègli, poichè fu morto, dell'altre ferite, per le quali versò tanto sangue, che allagò quasi tutta la camera; e fu notabil cosa, ch'egli in tutto quel tempo che Lorenzo lo tenne sotto, e che vedeva Scoronconcolo aggirarsi e frugare per ammazzarlo, mai nè si dolse nè si raccomandò, nè mai gli lasciò quel dito ch'egli gli teneva rabbiosamente afferrato co'denti. Era il duca, poichè fu morto, sdruciolato in terra; ma essi lo ricolsero tutto imbrodolato di sangue, e postolo in sul letto, lo ricoprirono col padiglione ec. »

Non è mestieri di dimostrazione perchè ognuno senta che il Varchi si allarga molto più che non era utile e conveniente; non solo per la troppo minuziosa maniera di descrivere, ma ancora per aver usato più assai parole che a significare le stesse cose non abbisognavano. Quante, per dire che lo trapassò d'una stoccata? E che luogo v'ha tutta quella descrizione anatomica dal diafragma e de'ventricoli? Laonde se bene egli di quella terribile uccisione faccia tal quadro, che un pittore non ci porrebbe meglio in sugli occhi, tuttavia per la soprabbondanza e superfluità di locuzione, languido e quasi noioso riesce. Il che non avviene nel Segni, quantunque lo stesso caso con non minore esattezza e particolarità ci racconti. Nè paia inutile contrapporlo con quel del Varchi; chè da questi raffrontamenti s'impara più che da ogni altro studio. Dopo riferito di avere Lorenzo tratto il duca in sua camera coll'ésca di condurre a quel sozzo cane una sua zia o sorella, séguita in questo modo:

« Ma Lorenzo in gran fretta andò a trovar Baccio del Tavolaccino, detto Scoronconcolo per soprannome, allevato loro di casa, che stava per garzone al sale, persona vile ed artefice, ma

valente della persona; e coll' arme lo condusse in casa segretamente; e quando saliva la scala, fermatosi, disse: Baccio, è ora venuto il tempo di attenermi la promessa tante volte giurati d'osservare. Io ho in camera quel gran' uomo mio nimico, ch' io voglio che tu m'aiuti ammazzare. Allora Scoronconcolo rivoltosegli disse: Lorenzo padrone, andianne; io non sono per mancarvi. Stette Lorenzo un poco sospeso, poi disse: Baccio, io voglio dirti la cosa appunto, costui è il duca. Parve a quel detto che Baccio tutto avvilito; riavutosi disse: Qui siamo, andiamo via, se fosse il diavolo. Entrò il primo Lorenzo in camera, dove aveva il duca serrato a chiave, pure con sua voglia, ed accostossi al letto dicendo: Signore, è tempo a star desto. Quando il duca a quel suono risvegliatosi, si senti trafitto innanzi da una pugnolata ch' e s' accorgesse bene di esser desto. Ma rizzatosi, e gridando: ah! traditore, prese un dito a Lorenzo colla bocca, ch' di già gli aveva dato un'altra ferita, ma nessuna mortale. Ebbe spazio il duca così ferito a rizzarsi, ed uscir del letto, perchè era molto gagliardo. Ed appiccatosi con i.orenzo, benchè senz' arme, perchè se n'era spogliato, faceva brava difesa: e veggendo Scoronconcolo, se gli raccomandava e promettevagli cose grandi. Ma Scoronconcolo volendo osservare la fede, poi che vide Lorenzo che da per sè non poteva finir l' opera, e che l'udi chiamare aiuto, accostatosi con un coltello passò la gola al duca, che così scanato cadde in terra e disperatamente finì la vita. »

VIII. *Come dalla troppa brevità si trabocchi nella oscurità.* — Similmente dalla troppa brevità è facile traboccare nella oscurità. *Brevis esse laboro, obscurus fio*, lasciò scritto Orazio: ma questa maniera di oscurità non è già quella che nasce o da parole e da modi impropri, ovvero da metafore e figure strane, di che abbiamo ragionato sopra; la quale riscontrasi anco negli scrittori più prolissi. Qui intendiamo dire di quella oscurità prodotta dall' usare modi sì recisi e rapidi, che il lettore abbia in certo modo a faticare più egli nello intendere, che non ha faticato l'autore nello scrivere, come si prova in questo luogo di Persio; dove sferza nei nobili la vanità del far versi e di onorare i poetastri:

*Quid non intus habet? Non hic est Ilias Acci
Ebria veratro, non si qua elegidia crudi
Diclarunt procures, non quicquid denique lectis
Scribitur in citreis. Calidum scis ponere sumen,
Sets comitem horridulum trita donare lacerna.
Et verum, inquis, amo: verum mihi dicito de me.
Qui pote? Vis dicam? Nugaris, cum tibi, calve,
Pinguis aqualiculus protenso sesquipede extet.
O Jane! ec. ec.*

L'oscurità qui, siccome nota acconciamente il Monti, nasce dal vizio quasi perpetuo in quell'autore, di omettere le parole intermedie, che legano un sentimento coll'altro; ond'egli nel volgarizzarlo fu costretto a supplire nel seguente modo:

Che vi trovi? un vento;
 L' Miade d' elleboro briaca
 D' Azzio, tu gridi, io qui non ti presento
 Nè i sonetti che indigesti caca
 Il patrizio, nè quanto da forbito
 Cedrin letto a dettar altri si sbraca.
 Eh! qual dubbio? Tu sai ben arrostito
 Dar lattante porcello, e al lodatore
 Morto di freddo un ferraiol sdruscito.
 Poi, dimmi il ver, gli chiedi; ho il vero a core.
 Come può dirlo? Il vuoi da me? La fogna
 D' un ventre sporto un piede e mezzo in fuore
 Ti fa dir scioccherie che fan vergogna,
 Vate spelato. Te felice o Giano, ec.

Ma non ostante i supplimenti del traduttore, non si ottiene tutta quella chiarezza di cui ha bisogno il lettore per non durar fatica a intendere.

IX. *Del come evitare che lo stringato non porti oscurità.* — Però, la oscurità nel dire stringato e riciso evitasi circa i costrutti quando il lettore può facilmente supplire a ciò che si fa sottintendere, come in questo esempio del Boccaccio: *dicendo ancora ch' ella si maravigliava forte come ciò potesse essere avvenuto, perciò che ella conosceva ben la sua figliuola, sì come colei che in fino a piccolina l'aveva allevata, e molte altre parole somiglianti:* chè dopo *allevata*, par che lo scrittore inviti chi legge a sottintenderci, il che è facile, *virtuosa*, o *buona*, o altra virtù. E circa alle maniere popolari, affinchè non portino oscurità, è da cercare ch' elle non sieno o troppo ristrette a un luogo, o cadute d' uso. O *asso* o *sei*, per dire *tutto* o *nulla*, non ci piace molto nel Davanzati, essendo tolto da un gioco che potrebbe essere sconosciuto a molti; dove che il medesimo dicendo: *L'Asia e l'Acaia, in questo tempo, ebbero battisoffia*, ci mette la cosa al vivissimo con questa parola, benchè tutta vulgare. Nè sulle parole disusate allegheremo esempi, avendone altrove discorso. Ora, lo scrittore soverchiamente serrato, ancorchè ingegnoso, fa in ultimo lo stesso effetto dello scrittore prolisso, cioè

di stancare e opprimere il lettore; al quale come dispiace l'aver più di quello che gli bisogna per intendere, così ancora incresce l'aver di manco.

X. *Differenza fra l'abbondanza e la concisione di cose e di parole.* — Ma non sarebbe mai possibile schivare i vizi della prolissità e della oscurità senza farsi un giusto concetto dell'abbondanza e della concisione. Le quali possono nascere sì dalle parole e sì dalle cose. Dalle parole, sì per via di costruzioni più ricise, e sì per proprietà più vive e scoccanti: e se l'usare gerundi o participii vale a recare varietà al discorso, come altrove è stato detto, non val meno a produrre brevità, in quanto che sono cagione di risparmio di particelle congiuntive, copulative, interiettive, che portano nella elocuzione maggior larghezza. E similmente la soppressione di articoli, di relativi, di avverbi, e via dicendo, abbreviano l'espressione e serrano più i costrutti; e in fine tutte le specie di elissi, per le quali è obbligato il lettore a supplire, conducono al medesimo effetto di recisione. La quale, meglio che per indicazioni, si dimostra per esempi, che notiamo qua e là secondo che ci sovengono ne' due autori nostri che più la ritraggono, vogliam dire Dante nel verso, e il Davanzati nella prosa. Nel primo: *Chi fia dov'io?* per dire, Chi mi succederà nel trono? — *Ch'io ti conosco, ancor sie lordo tutto;* lasciato il *che* dopo ancora, e nota maggior fierezza. — *Non avea pianto, ma che di sospiri,* cioè alcun che. — *Filosofia mi disse, a cui la intende, Nota non pure in una sola parte, Come Natura lo suo corso prende;* dove quel *non pure* così messo fa sottintendere *in ogni parte.* — *Faról, se piace a costui che vo seco,* ossia *col quale;* — *Venimmo a lei, O anima lombarda;* dove è da sottintendere, *le dicemmo, o così a lei parlammo.* — *Sopra li fiori onde laggiù è adorno,* cioè il suolo. Nel Davanzati: *Gran dire se ne fece per l'isole e province vicine e per l'Italia e Roma;* ognuno desiderando vedere colui che tanti anni aveva sprezzata la nostra potenza. Se in vece del gerundio *desiderando*, avesse detto con una delle solite particelle, *conciossiachè, imperocchè, poichè* ec., ognuno desiderava, il periodo avrebbe preso andamento non migliore nè peggiore, ma certamente meno riciso. *Baddò meno alla guerra, quasi vinta, levato Caratlace;* cioè essendo stato levato. — *Ma in quell'animo guasto per libidini non capea onori; duoli e pianti:* e convien supplire: *non vi era che duoli* ec.: ma

quanto men gagliardo e vivo! — *A Claudio che mangiava fu detto: Messalina esser morta; non se di sua mano o d'altro; ossia ma non gli fu detto se era morta di sua mano.* Bellissima accorciatura. *Che Claudio sposasse Ottavia a Domizio: l'età s'affaceva; e ne seguivano cose maggiori; poichè, atteso che, essendo che l'età si affaceva.* — *Lasciatole delle sue smisurate ricchezze cento venticinque mila fiorini per uno; cioè essendo stato lasciatole ec.* — *Cesare domandato se si doveva seppellire, ebbe faccia di dire: come no? e dolersi del caso; cioè si doveva: e questo scambiare le persone de' verbi coll' indefinito rende più il costruito riciso, in quanto che lo avvicina alla maniera de' favellanti.* — *Arrigo non tenne le lagrime: e mandò Eustachio a salutarla; ma era morta. Tutta la corte si vestì a bruno ec.* Nota il soggetto taciuto nel *ma era morta*, cioè *Caterina* ovvero *ella*: e questo tacere il nome o pronome che regge, è uno de' costrutti di efficace rapidità. Altra recisione è altresì in quel punto fermo; e quindi *Tutta la corte si vestì a bruno ec.*, anzi che; e *per lei o per la morte di lei ec.* Ma assai meglio che da costruzioni recise la brevità si ottiene dalle più efficaci e vive proprietà naturali, le quali, come ci dice esso Davanzati, *con impeto scoccano e fiedono l'animo per dritta via e brevissima, e molte significano più che non dicono, come i colpi fieri e gli scorci in pittura.* Or dette proprietà naturali, sono di que' modi popolari e proverbi e atticismi, da' quali come e quanto venga forza e vivezza alle espressioni, massime in poesia, abbiamo per modo, e nel *linguaggio proprio e figurato, e nella eleganza e nello scrivere poetico*, dimostrato e chiarito con esempi più specialmente tolti da Dante e dal Davanzati, che non ci accade qui aggiungerne altri. Solamente vogliamo in questo luogo riaffermare l'avvertenza, che l'avere di dette espressioni alle mani fa che non si ecceda in aggiunti e circuizioni: le quali, se come pure abbiamo mostrato al suo luogo, generano gonfiezza, ciò interviene appunto per difetto di brevità, ossia per superfluità di parole; nulla essendo più falso del credere che il dire una o più cose con un latinismo o grecismo d'una sola voce, anzi che con un modo toscano di più voci, ci faccia essere brevi; quasi la brevità consistesse in ciò, e non più tosto nello esprimere un concetto con manco di parole ch'e' si può, sempre però rispetto alla propria lingua. Così chi stimasse di servire alla brevità col dirci

umanità in vece di *genere umano*, ovvero *autonomia* in cambio di *libertà* o *autorità* o *essere* di quella o quell'altra nazione, s'ingannerebbe a pezza. Nè sarebbe alcun guasto, anzi s'otterrebbe che la scienza fosse intesa da ognuno, se un medico con due nomi e due articoli dicesse la *scienza de' segni*, e non con un vocabolo solo, tratto dal greco, *semejotica*. Furono i trecentisti specialmente lodati di somma brevità; e non usarono che lingua volgarissima. Nè alcuno fu più serrato del Davanzati, il quale pure fu del dir semplice o naturale, e come si favella, amantissimo: conciossiachè, come pure altrove mostrammo, il parlar proprio e insieme nervoso si ottenga dal significar le cose meglio per termini particolari e singolari, che generali.

XI. *Dell'abbondanza o concisione risultanti dalle cose.*

— Ma, come notavamo, l'abbondanza e la concisione hanno origine non solo dalle parole ma ancora dalle cose; potendovi essere uno scrittore prolisso di cose e stringatissimo di frasi, come Sallustio, o che abbondi nell'une e nell'altre, come Cicerone; o sia parco d'amendue, come Tacito. Osserviamo un poco queste tre condizioni ne' tre autori. Altrove notammo come la ostentazione del filosofare si senta un poco nel principio del Catilinario: la quale necessariamente porta seco allargamento di materia, dove che Tacito nel dar principio alle sue istorie, non più di quello che porta il soggetto, nota. Ancora cominciando a leggere il Giugurtino, sentiamo che l'autore s'allarga nel moralizzare e favellare di sè, ripetendo quasi le stesse cose sulla immortalità della fama: ed entrato in materia, la ripiglia dall'origine di Giugurta, e dal come egli pervenne a quella potenza, e come contese con Aderbale, legittimo erede del regno affricano: il quale ricorso al senato di Roma, gli fa lunghissima diceria narrando ogni particolare di sua vita; onde poi nasce, che i Romani entrano in guerra contro Giugurta, che è il soggetto di quella storia. La quale, non meno del Catilinario, si distende in morali o politiche digressioni, in descrizioni di luoghi e in arringhe; fra cui la per certo eloquentissima di Memmio, per convincere Scauro di essersi lasciato comperare, e così attizzare il popolo contro al potere de' patrizi, e l'altra di Mario, il quale prese la occasione del fare nuova descrizione di soldati, per isvelenirsi contro la nobiltà, svolgendo e rifrutando e ribadendo tutto quanto l'avesse potuto rendere

odiosa. Circa le descrizioni de' luoghi, vuoi maggior voglia di allargarsi che in quella dell'Africa e della città di Lepti, che forse sarebbero troppo distese, ancorchè bellissime, per una storia della lunghezza della tacitiana e della liviana, non che per un fatto circoscritto qual era il giugurtino? Ma volendo recar un saggio del come Sallustio, in tanta stringatezza di locuzione, pur con larghezza e ampiezza tratti la materia, leggasi questo trapasso sulle origini de' gareggiamenti e de' vizi della romana repubblica; de' quali pur in altri luoghi e del Catilina e dello stesso Giugurta aveva toccato sempre con quella sapienza e gravità di sommo ingegno:

« Ceterum mos partium popularium et senati factionum, ac deinde omnium malarum artium, paucis ante annis Romæ ortus otio et abundantia earum rerum, quæ prima mortales ducunt. Nam ante Carthaginem deletam populus et senatus romanus placide modesteque inter se rempublicam tractabant: neque gloriæ neque dominationis certamen inter cives erat: metus hostilis in bonis artibus civitatem retinebat. Sed ubi illa formido mentibus decessit; scilicet ea, quæ secundæ res amant, lascivia atque superbia incessere. Ita, quod in adversis rebus optaverant, otium, postquam adepti sunt, asperius acerbiusque fuit. Namque cœpere nobilitas dignitatem, populus libertatem in lubidinem vertere: sibi quisque ducere, trahere, rapere. Ita omnia in duas partes abstracta sunt: respublica, quæ media fuerat, dilacerata. Ceterum nobilitas factione magis pollebat; plebis vis, soluta atque dispersa; in multitudine minus poterat. Paucorum arbitrio belli domique agitabatur, penes eosdem ærarium, provinciæ, magistratus, gloriæ triumphique erant: populus militia atque inopia urgebatur. Prædas bellicas imperatores cum paucis diripiebant: interea parentes, aut parvi liberi militum, ut quisque potentiori confinis erat, sedibus pellebantur. Ita cum potentia avaritia sine modo modestiaque invadere, polluere et vastare omnia, nihil pensi neque sancti habere, quoad semet ipsa præcipitavit. Nam ubi primum ex nobilitate reperti sunt, qui veram gloriam injustæ potentiae anteponerent; moveri civitas, et dissensio civilis, quasi permixtio terræ, oriri cœpit. Nam postquam Tiberius et C. Gracchus, quorum majores Punico atque aliis bellis multum reipublicæ addiderant, vindicare plebem in libertatem, et paucorum scelera patefacere cœpere; nobilitas noxia, atque eo perculsa, modo per socios ac nomen latinum, interdum per equites romanos, quos spes societatis a plebe dimoverat, Gracchorum actionibus obviam ierat: et primo Tiberium, dein paucos post annos eadem ingredientem Cajum, tribunum alterum, alterum triumvirum coloniis deducendis, cum M. Fulvio Flacco ferro necaverant. Et sane

Gracchis, cupidine victoriae, haud satis moderatus animus fuit: sed bono vinci satius est, quam malo more injuriam vincere. Igitur ea victoria nobilitas ex lubrica sua usa, multos mortales ferro aut fuga exstinxit; plusque in reliquum sibi timoris, quam potentiae, addidit. Quae res plerumque magnas civitates pessum dedit; dum alteri alteros vincere quovis modo, et victos acerbius ulcisci volunt. Sed de studiis partium et omnibus civitatis moribus, si singulatim, aut pro magnitudine parem disserrere, tempus, quam res, maturius deseret: quamobrem ad inceptum redeo. »

Nè diremo già, ch'ei minutamente discorresse delle parti e de' mutati costumi di Roma, ma per essere ciò solamente toccato in un brevissimo episodio delle storie romane, sentesi a bastanza la disposizione assai più al largo che al serrato; e ce ne convincerebbe il raffrontarlo con Tacito in que' luoghi dove con altra brevità tocca di cotali cose. Nel IV degli annali volendo mostrare la differente materia che i tempi mutati portavano agli scrittori di storie, aveva campo larghissimo da spaziare e filosofare; nè forse, a chi scriveva istoria generale, sarebbe stato peccato: ma nota, com'ei correndo e sorvolando, se ne spaccia:

« Nam cunctas nationes et urbes populus, aut primores, aut singuli regunt: delecta ex his et consociata reipublicae forma, laudari facilius, quam evenire, vel si evenit, haud diuturna esse potest. Igitur ut olim, plebe valida, vel quum patres pollerent, noscenda vulgi natura, et quibus modis temperanter haberetur; senatusque et optimatum ingenia qui maxime perdidicerat, calidi temporum et sapientes credebantur: sic converso statu, neque alia re Romana quam si unus imperitet, haec conquiri tradique in rem fuerit: quia pauci prudentia honesta ab deterioribus, utilia ab noxiis discernunt; plures aliorum eventis docentur. Ceterum ut profutura, ita minimum oblectationis adferunt: nam situs gentium, varietates praeliorum, clari ducum exitus, retinent ac redintegrant legentium animum; nos saeva jussa, continuas accusationes, fallaces amicitias perniciem innocentium, et easdem exitu causas conjungimus: obvia rerum similitudine et satietate. Tum quod antiquis scriptoribus rarus obtrectator; neque refert cujusquam, punicas romanasve acies laetius extuleris: at multorum qui, Tiberio regente, poenam vel infamiam subiere, posteri manent: utque familiae ipsae jam extinctae sint, reperies qui, ob similitudinem morum, aliena malefacta sibi objectari putent: etiam gloria ac virtus insensos habet, ut nimis ex propinquo diversa arguens. Sed ad incepta redeo. »

Ragguagliando la locuzione de' due autori, non sapremmo dire se sia più rapida nell' uno o nell' altro; e forse terrem-

mo da Sallustio, come quello, che avendo lingua migliore e più elegante, usava più di quelle proprietà che maggiormente fendono per lo diritto. L'abbondare di Cicerone si nelle cose e sì nelle espressioni ci è accaduto pur altrove notare; oltre che da' brani recati e da recare di questo facondissimo dicitore, ognuno può di leggieri di quella doppia qualità avvedersi. V'ha più scrittori, ne' quali il prevalere l'una o l'altra qualità o anche tutte e due, non è sì spiccato come ne' sopraddetti. Per esempio, nessuno nelle cose, cioè nelle moralità e digressioni, è più parco di Giulio Cesare; nondimeno il suo fraseggiare non è della larghezza ciceroniana, nè ha lo stringato tacitesco o salustiano. E forse uno de' maggiori pregi di Livio nasce da questo avere colla grandiosa abbondanza della materia saputo come nessun altro accordare la forma dello stile, nè troppo nè poco ampio.

XII. *Del come va giudicata negli scrittori la prolissità o concisione.* — Avendo acquistato un giusto concetto dell'abbondanza e della concisione, ci sarà facile lo stil conciso o diffuso degli scrittori giudicare non falsamente come d'ordinario si fa, appuntandosi di prolissità certi autori, non perchè realmente sieno prolissi, (cioè dicano le cose con maggior numero di parole che non abbisognerebbe), ma perchè si conducano a dire molte cose, e trattare le materie più ampiamente e compiutamente. E come che da quasi tutti lo stile del Guicciardini sia stimato assai diffuso, pure se volessero e sapessero por mente a quella incomparabile pienezza e abbondanza di cose (atteso che il grande istorico non pur d'ogni cagione e ragione degli avvenimenti, ma d'ogni più inavvertita circostanza voleva sapientemente informato il lettore), proverebbero impossibile il riescire più brevi, serbando al sì quella maestà, che richiedono i discorsi della storia. E se il Machiavelli ci sa più breve, ciò non tanto nasce da locuzione molto più stretta, quanto dal tacere tante più cose, e dal maggiormente riassumere la materia istorica: il che è pregio, quanto può essere pregevole l'altra maniera.

XIII. *Della maggiore e quasi insensibile perfezione dello stile.* — Adunque (per conchiudere la fin qui esposta materia) la diversità degli stili è non pur tollerabile, anzi commendabile, infino che non pregiudichi a'vari generi o caratteri dello scrivere per mancanza di quelle doti dette di sopra, uguaglianza, varietà, eleganza e armonia, nascenti

da ottimo accoppiamento e temperamento del linguaggio proprio col figurato. E poichè a questa maggiore e quasi estrema perfezione arrivano pochissimi, così anche non sono molti gli artefici di stile eccellente; e ancora i più lodati non si trovano tutti a' medesimi gradi dell'altissima e malagevole scala. Dove cade in acconcio notare una teorica, che i giovani devono bene imprimersi nella memoria: che in fino a un certo termine ogni scrittore ha pregio quanto l'altro; perciocchè un gran numero di cose non si possono dire nè meglio nè peggio: ma la differenza fra l'ottimo e ciò che è solamente buono o mediocre, consiste in un quasi impercettibile segno, che non è dato passare senza quel privilegio di natura, che fa sentire ciò che è impossibile a insegnare; e che dicesi buon gusto.

XIV. *Del buon gusto, e del come si forma.* — Di poche cose (notava a ragione Ugone Blair) hanno gli uomini sì vagamente ragionato, come del buon gusto: il quale noi, alieni di entrare in sottigliezze, avviamo doversi porre in un sentimento interiore, che più o meno soggetto alla ragione, si sveglia alla impressione delle bellezze naturali; simili gli scrittori a' pittori e agli scultori ancora in questo: conciossiachè non ogni bello della svariatissima natura tocca tutti, e talora sembra ad uno supremamente leggiadro un volto, che a tal altro non pare: e se è dato non ingannarsi nel distinguere il bello dal brutto, non è egualmente facile determinare il più e il meno della bellezza; la cui idea si è formata in noi dal piacere che naturalmente producono gli oggetti belli: onde il giudizio del bello è nato dal sentimento del piacere; e se bene poi esso giudizio, formato che sia, abbia servito a regolare lo stesso piacere, tuttavia non poteva fare che la cagione del sentimento di bellezza non fosse sempre il piacere: il quale dee necessariamente diversificare secondo le diverse conformazioni dello ingegno e del cuore; non mai tali da mutare l'essenza del sentimento di bellezza: chè senza aver l'uno e l'altro travolti, non è possibile che si trovi chi reputi bello un aspetto laido o un corpo deforme. Non altra norma adunque si può assegnare d'un giudizio di estrema bellezza, che il sentir piacere di quel che per la stessa cagione del piacere i più giudicano bellissimo. Nè per altro Raffaello vola sopra tutti, se non perchè rimase tocco da quella specie di bellezze naturali, che il general giudizio ha reputate migliori e più perfette.

XV. *De' giudizi di bellezza nelle cose d'arte.* — Quando abbiamo detto che la norma del sentire più o meno la bellezza naturale, non può essere che il consentimento più o meno generale degli uomini, provanti gli effetti dello stesso piacere, non abbiamo inteso di limitarlo a una città o ad una generazione, essendo che di niuna cosa ci fanno tanto testimonianza le storie delle arti, quanto di questa generale ingiustizia degli uomini nel giudicare le opere dell'ingegno; essendosi veduto talora per età intere levare alle stelle quel che avrebbe meritato di essere posto sotto terra, e rimanere oscuro e dispregiato ciò che avrebbesi dovuto mettere in cielo. Della quale ingiustizia innumerevoli esempi ci porgono le istorie d'ogni nazione, e più particolarmente la italiana; fra' quali ricorderemo quello non remoto e preclarissimo di Gaspero Gozzi: il quale delle amarezze domestiche non trovando, com'ei cercava, un ristoro negli studi, vinto da disperata maninconia, tentò di tórsi la vita, gittandosi nel fiume. Se non che detta ingiustizia può derivare da invidia particolare contro questo o quell'autore, o da invidia generale verso tutto quello che è buono e bello.

XVI. *De' falsi giudizi che movono sì da invidia particolare e sì da invidia generale.* — I falsi giudizi che movono da invidia particolare sono per l'ordinario ristretti al luogo dove essendo nato e vissuto l'autore, è maggiormente conosciuto; onde i nostri antichi cavarono il dettato « *nemo propheta in patria.* » Chè alle ragioni maligne d'interesse che l'uno ha di abbattere la riputazione dell'altro, si aggiunge la noncuranza prodotta da consuetudine: *minuit præsentia famam.* Questa ristretta specie d'invidia è più potente ne' paesi, che per condizioni pubbliche non provano o debolmente provano l'amore di nazione: quindi vediamo in Francia, ancora nel lacerarsi l'un l'altro per cause civili o morali, rispettarsi non solo, anzi osservarsi e levarsi a cielo nella fama dell'ingegno; che è reputata non vanto di questo o di quello, ma gloria e beneficio di tutta la nazione. Ma in Italia, dove da più secoli abbiamo desiderato in vano unità di nazione, sono frequentissimi esempi d'invidiose e vituperose guerre agl'ingegni, or d'odio, e or di noncuranza: che nuoce più quanto invilisce maggiormente; da esser dubbio se più la natura abbia mostrato benignità nell'arricchirci di chiari ingegni, o più malignità noi nell'abbassarli. Se non che la sopraddetta invidia par-

ticolare può alcune volte esser vinta coll'uscire che fa l'autore, o la sua fama, dalla cerchia della sua patria. Meno vincibile e quasi indomabile è la invidia generale verso tutto quello che è buono e bello: la quale tiene dalla diffusa corruzione d'un secolo; onde i più hanno interesse di sostenere quel che ad essi arreca gloria o guadagno: che è stimolo ancor più forte in alcuni tempi: per la quale generale invidia fu nella passata età avuto per poco men che barbaro Dante; e idoleggiati un Frugoni, un Cesarotti, un Bertòla e altri simili: e nella nostra vediamo andare alle stelle certi nebuloni in filosofia e deliranti in letteratura; dello scrivere de' quali abbiamo dato vari saggi in questa nostra Opera.

XVII. *Dell'autorità di giudicare in opere di scrittura.* — Dal notato invidiare il buono e il bello (che è morbo di alcune generazioni) nasce il falso e temerario giudicare le opere dell'ingegno. E per vero, in ogni tempo la peste de' giudizi profani è stata lamentata; sendo pur dettato antichissimo, che dobbiamo andar soggetti al sindacato sì di quelli che sanno, e sì di quelli che non sanno. Se non che nell'arte dello scrivere, quanto è più difficile il ben giudicare, tanto più ognuno si crede atto a poter dire la sua opinione; quasi l'aver imparato a leggere e a scrivere per provvedere a' bisogni familiari della vita, facesse acquistare altresì potenza di conoscere in che stia il lodevole di detta arte. Per altro, in ogni tempo l'autorità d'alcuni suole in fine per forma prevalere, che tirasi dietro il concetto dell'universale: e se detta autorità è buona, i più si conducono a poco a poco a giudicare dirittamente; come se è rea, cioè proveniente da ingegni corrotti e corruttori, succede il contrario: perchè sempre e in ogni cosa, i più si lasciano tirare da' meno; e nel tempio della sapienza a pochi è lecito entrare: quindi importa che non vi mettano piè se non gli eletti, da cui dipende che l'universal giudizio non sorga guasto, ma riesca non pur norma, anzi conforto agli altri; essendo che un gran numero esce della diritta via per compiacere all'universale; sì come gli strioni che per essere applauditi, recitano sconciamente da buffoni. E chi guarda, i più oggi si guastano o non si mantengono del tutto illesi dalla corruzione prevagliente, per amore della lode. Vedi a questo proposito gli *Ammaestramenti*, § 20 cap. VII, lib. II: dove altresì ci è accaduto ragionare di quanto ne' giudizi delle opere sia da condonare

ai tempi, o riferire a colpa degl'ingegni medesimi. Ivi, § 21.

XVIII. *Come nel tempo è il sicuro giudizio delle opere.*

— Ma se bene le invidie o parziali d'un luogo, o generali d'una generazione, possano falsificare per modo i giudizi letterari da non essere il consentimento de' più norma sicura del buon gusto degli scrittori, rimane tuttavia quel provato consentimento umano, che resulta dal giudizio de' secoli: onde il tempo è vero crogiuolo per saggiare gli ori dell'ingegno: perchè le opere di perfetta bellezza (come altrove notammo), se cadono nell'oblio per vizio di età corrotta, tornano in fama. La *Divina Commedia*, dispregiata e calpestata, tornò a essere venerata; mentre le opere di bellezza falsa, non risorgon più mai: e più tosto in altra forma di corruzione trascorriamo, che costituisce, chi pon mente, la più vera e distintiva differenza fra 'l bello e il brutto; non riproducendosi il primo che colle stesse norme e quasi colle stesse sembianze: dove che il secondo, come d'indole sregolata e indeterminata, rinasce variando ogni aspetto. Così le lettere risorgendo fra noi nel decimoquarto e decimosesto secolo, si rifecero belle cogli esempi de' Greci e de' Latini. In vece la età nostra, corrotta specialmente nello scrivere per istranchezza di traslati, si vergognerebbe di torre a maestri il Marini, l'Achillini, il Preti, il Frugoni, il Verri, il Cesarotti e altri corruttori del secento e del settecento. Ora questo risorgere delle opere belle e buone, mostra che soli il bello e il buono hanno in loro stessi ragion perenne di vita, che si rinnovella ad ogni occasione (o sia, il consentimento de' più torna ad essere norma del sentimento del piacere generato dalla impressione delle bellezze naturali); come il non risorgere più mai le opere brutte e cattive, prova che il brutto e il cattivo traggono seco la loro distruzione; sdegnando i nuovi corruttori di accettare le stesse forme de' vizi de' passati. Nè per diversa cagione i classici, o per dir meglio gli autori ottimi, hanno il suffragio autorevole de' secoli.

XIX. *Della ragionevole diversità di giudizi in opere di scrittura.* — Per altro, non in tutti le stesse bellezze naturali producendo le stesse impressioni di piacere; può essere diversità di giudizi che non offenda al retto giudicare; potendosi bene aver caro più un autore che un altro, ancorchè di tutti si faccia giusta stima di pregio; come chi più in Omero che in Virgilio, più in Ariosto che

in Tasso si dilettaſſe. V' ha però un termine, in cui il non piacere è indicio di guaſto intelletto, giacchè ſe il bello è in parte reſpettivo, ha pure qualità assoluta, da non eſſere lecito diſconoscere a chiccheſſia.

XX. *Del coſì detto criterio.* — Distinguono alcuni il guſto dal coſì detto criterio; che a noi paiono l'uno identico coll' altro, o almeno ſtrettiffimamente congiunti: imperocchè dal ſentimento di piacere prodotto dalla imprefſione degli oggetti belli, acquiſtiamo il diſcernimento del bello, che divenendo norma generale, aiuta il rinnovamento di detto piacere; sì che diſcernere e ſentire il bello è tal vicendevoſe opera, che quel che la prima volta fu effetto, poi diviene cauſa. Ben può avvenire che ſia dato diſcernere il bello, e non ſentirlo per modo da ritrarlo; ma non può eſſere che ſentiamo detto bello da poterlo ritrarre, ſenza diſcernerlo: concioſſiachè, nel primo caſo eſercitiamo un giudizio aſtratto, formato dal ſentimento di piacere che la imprefſione degli oggetti belli ha fatto naſcere in altrui; e coſì interviene che molti ſi moſtrano ottimi conoſcitori delle norme del perfetto ſcrivere, ma eſſi mettendoli poi all' opera, fanno mala prova. Coſoro hanno il diſcernimento del bello, ma non il ſentimento. Il quale per altro non può dimoſtrarsi ſcompagnato dal diſcernimento, in quanto che dove mancaſſe ſiffatto regolatore del ſentire, l' effetto non ſarebbe certamente di ritrarre il bello. Da ciò ſ' inferiſce che l' eſercizio di queſto diſcernimento, o criterio che voglia chiamarſi, è potentiffimo mezzo a purificare e ſvolgere il ſentimento della bellezza, o ſia quella diſpoſizione di piacere per tutto ciò che di più eletto ci moſtra natura. Laonde torna profittevoſiffima la imitazione de' buoni autori, in quanto che avendo eſſi il conſentimento de' ſecoli, porgono un documento inconcuſſo ch' ei non ſi ſono ingannati nel ſentire e ſcegliere il bello naturale; e per conſe guenza il diſcernimento che ſulla coſoro autorità ed eſempio formeremo della figura dell' ottimo, non può non rieſcire norma ſicura. Rileva dunque che della imitazione degli autori diſcorriamo.

CAP. XVII. — Della imitazione degli autori.

I. *De' pericoli e de' vantaggi dello imitare gli autori.*
— Aſſai torto giudizio ſi è portato ſulla imitazione degli autori: chè nulla v' ha di ciò più pericoloso negli eſer-

cizi letterarii; più facil cosa essendo copiare gli autori che imitarli. I quali avendo scelto le bellezze naturali, presentano una imitazione già compiuta, e chi vien dopo, non può che ripeterla. Per lo che alcune bellezze che in Omero sono imitazioni della natura, diventano quasi copie in Virgilio o in Tasso o in altri venuti dopo. Ma dovremo per ciò rifarci sempre dalla natura, senza curare degli autori che ci precedettero? E chiunque si mette a scrivere, dovrà ignorare ogni altro esempio, e unicamente secondare il proprio ingegno? Ancor questa sarebbe viziosa e riprovevole dottrina: conciossiachè le arti tornerebbero sempre a pargoleggiare, per quella naturale e inevitabile lentezza che patiscono nel salire alla perfezione. Primieramente non sempre le nazioni sono in quella felicità di stato da potere con sollecito avanzamento perfezionare le arti; dipendendo detta felicità dalla forma che prendono i reggimenti, dall'aria che respirano gli uomini, da' costumi in che si mantengono le città, e da mille altre congiunture speciali de' luoghi e de' tempi. In secondo luogo, l'artefice o scrittore singolarmente, ancora che da natura avesse ricevuto ingegno squisitissimo, e tutte le migliori disposizioni a sentire la naturale bellezza, troverebbe assai impacciata la strada, e prima gli verrebbe manco la vita ch'è pervenisse alla mèta; e la gran ragione fu da noi detta quando dicemmo (cap. I, § V e VI) che l'opera dello scegliere e comporre il bello naturale, è assai più lunga e difficile ch'è non si stima; nè può un solo senza aiuto di esempi rinnovati compirla.

II. *Del come dev'essere intesa la imitazione degli autori.* — Come dunque in questa faccenda della imitazione degli autori dovremo governarci? Diremo brevemente. Innanzi tutto è da guardare agli esempi che ci mettiamo innanzi: e fa d'uopo che sieno d'indole conforme o conformabile alla nostra, siccome per gl'Italiani sono quelli dei Latini e de' Greci. Poi, è da guardare (e ciò è l'arduo dell'opera) al come vengono imitati. Nè dobbiamo dimenticare il supremo canone, che l'esemplare da imitare è la natura, perchè veramente essa sola si può imitare: gli autori devono servir di guida a meglio e più prontamente riescire in detta naturale imitazione (cap. VIII, § I.): la quale può volgere o intorno alle invenzioni o intorno al modo di colorirle; ossia aver in mira le cose o le espressioni; i pensieri o lo stile.

III. *Della difficoltà maggiore d'imitare ottimamente gli autori.* — E chi stimasse che assai più nell'esprimere e colorire, che nell'inventare e designare fallisce l'arte dell'ottima imitazione, non s'ingannerebbe. Per esempio, se colla Iliade e colla Eneide ragguagliassimo la Gerusalemme, di leggieri mostreremmo che di quei poemi antichi non si poteva fare più giudiziosa e felice imitazione rispetto all'orditura, e altresì rispetto ad alcuni costumi ed azioni; come, per dir d'una, è quella d'Armida nel Canto IV: la quale fa nell'opera d'ingannare, ciò che Sinone compie nell'Eneide. E nessuno quasi s'accorge della imitazione, valendo non poco a nasconderla l'essere in Virgilio parte del racconto de' casi di Troia, fatto da Enea, dove che nel Tasso costituisce l'azione stessa della favola. Ma nel trovar figure, e più nel ritrarle, ci accorgiamo non di rado essere la imitazione assai meno volta allo esemplare della natura, che a quello dell'autore, come ne' versi,

Abi, che fiamma dal cielo anzi in me scenda,
Santa onestà, che le tue leggi offenda,

i quali ancorchè abbrevino il concetto del giuramento di Didone,

*Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat:
Vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,
Ante, pudor, quam te violo, aut tua jura resolvò,*

tuttavia mostrano che il Tasso ebbe assai più innanzi Virgilio che la natura; in quanto che non del pari quella invocazione torna spontanea in bocca di Armida, narrante che per volersi torre insieme con la vita l'onore, erasi fuggita; mentre Didone agitata dal nuovo amore protesta, come che inutilmente, di non violare l'antico. Onde quasi diresti che il Tasso la usasse non tanto perchè ne avesse mestieri, quanto perchè gli era piaciuta in Virgilio. (Vedi *Amm.*, § 4, cap. VIII, lib. II.) Ma del vero modo d'imitare gli autori, così nelle invenzioni e nelle imaginazioni come nella maniera di colorirle, nessuno può esserci migliore e più prolucuo esempio dell'Alighieri. Il quale appunto per questa grand'arte di sapere imitare riportò biasimo in quella età, che fuori delle servili e brutte imitazioni, non gustava altro; parendo strano al padre Bettinelli, che Dante si protestasse discepolo e imitatore di Virgilio, dal quale in ogni cosa dilungavasi; e principalmente nella finzione

dell'andata per le regioni eterne, e dello incontro di quelle tre bestie, con tutto 'l resto dell' allegoria: quasi che (per piacere all' arrogante e dissennato censore) avesse dovuto mettersi a tradurre il sesto dell' Eneide, o farcene un ritratto, che avessimo veduto il poeta prima al cospetto di qualche divinità celeste o infernale per avere informazione e indirizzamento al suo viaggio; poi scendere in Averno, trovare alla porta il Lutto, le Cure, e tutte quell' altre figure di mali, e così procedere innanzi copiando Virgilio. Ma Dante, come ottimamente dimostra il Gozzi, mentre dal dugensessantasettesimo verso del VI dell' Eneide, *Dii quibus imperium est animarum umbræque silentes*, fino al novecentesimo, *Ille viam secat ad naves, sociosque revisit*, non fa che torre da Virgilio il modello dell' argomento e delle divisioni della sua *Commedia*, pure meglio emulatore che imitatore appare, sì come è qualità di quegli altissimi intelletti, ne' quali un pensiero altrui, quasi picciola favilla col fuoco, accende gran fiamma che per tutte le parti s'alarga, o quasi piccioletta ghianda in buon terreno caduta, fa selva di nobilissime querce. Vedi *Amm.* § 5, lvi.

IV. *Del come lo stile di uno non può essere rifatto da un altro, senza pregiudizio dell' arte di scrivere.* — Ma veramente uno che volesse ritrarre lo stile d' un autore, farebbe sottosopra come chi non contento d' imitare alcuno nella virtù della beneficenza e della liberalità, studiasse di fare le stesse opere e gli stessi atti nel giovare a' prossimi, ancorchè la condizion sua non gliene consentisse per l' appunto. Vedi gli *Ammaestramenti*, § 6, cap. VIII, lib. II. Lo stile ancor meno delle invenzioni si può torre dagli autori, essendo esso, come detto è, la maniera che fa l' uno scrittore discernere dall' altro, nè più nè meno che le faccie diverse ci fanno dire: *quello è il cotale*: onde dobbiam tirarlo dalle nostre proprie viscere, a similitudine del miracoloso verme che s' avvolge e identifica leggiadramente nella materia uscita del suo corpicciuolo. Chè dicendoci Dante di aver tolto lo stile da Virgilio, non altro intese, nè altro poteva intendere (come abbiamo provato negli *Ammaestramenti*, § 7, lvi, cap. VIII, lib. II.) che l' arte di scrivere in generale e in ispeciale la poetica; cioè imparò (nota bene) la proprietà, la nobiltà, la eleganza, la varietà, l' armonia, l' efficacia, e in oltre i diversi caratteri o generi di scrivere; il modo di ben conformare la espressione secondo la diversa qualità delle cose; finalmente que' gene-

rali principii di gusto e di giudizio per regolare lo ingegno nell'opera di scegliere e di ritrarre le più accomodate bellezze naturali. Nè, per conseguenza, lo stile dantesco è il virgiliano, quantunque l'uno derivato dall'altro. Ma l'Alighieri non fece punto violenza a sè stesso, cioè alla sua natura: chè tirandolo maggiormente a rappresentare nello stile più la qualità dello scolpire che quella del pennelleggiare, tennesi meglio all'una che all'altra, bastandogli prendere da Virgilio tutte le parti che possono essere comuni ancora a quelli che sanno crearsi uno stile secondo la propria indole. Similmente le figure, i traslati, le similitudini, e tutta quella ricchezza d'immagini, ritrasse dalla natura viva, e spesso anco dagli oggetti che nello stesso suo paese lo circondavano: e se pure molte volte si riscontra con Virgilio, t'avvedi che non lo copia; come nella descrizione del passo d'Acheronte, e dell'ufficio di Caronte nel traghettare le anime. Mettiamo a comparazione i due autori:

Virgilio.

*Hinc via Tartarei quæ fert Acherontis ad undas:
Turbidus hic cæno vastaque voragine gurges
Æstuat, atque omnem Cocyto eructat arenam.
Portitor has horrendus aquas et flumina servat
Terribili squallore Charon, cui plurima mento
Canities inculta jacet; stant lumina flamma;
Sordidus ex humeris nodo dependet amictus.
Ipse ratem conto subigit, velisque ministrat,
Et ferruginea subvectat corpora cymba:
Jam senior, sed cruda Deo viridisque senectus.
Huc omnis turba ad ripas effusa ruebat:
Matres atque viri, defunctaque corpora vita
Magnanimùm heroum, pueri, innuptæque puellæ,
Impositique rogis juvenes ante ora parentum:
Quam multa in sylvis autumnì frigore primo
Lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto,
Quam multæ glomerantur aves, ubi frigidus annus
Trans pontum fugat, et terris immittit apricis.
Stabant orantes primì transmittere cursum,
Tendebantque manus, ripæ ulterioris amore.
Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos;
Ast alios longe summos arcet arena.
Æneas (miratus enim motusque tumultu)
Dic, ai, o virgo, quid vult concursus ad amnem?
Quidve petunt animæ? vel quo discrimine ripas
Hæ linguunt, illæ remis vada livida verrunt?*

*Olli sic breviter fata est longæva sacerdos:
 Anchisa generate, Deum certissima proles,
 Cocyti stagna alta vides, Stygiamque paludem,
 Di cuius jurare timent et fallere numen:
 Hæc omnis, quam cernis, inops inhumataque turba est:
 Portitor ille, Charon: hi quos vehit unda, sepulti.
 Nec ripas datur horrendas, et rauca fluentia
 Transportare prius, quam sedibus ossa quierunt.
 Centum errant annos, volitantque hæc littora circum:
 Tum demum admissi stagna exoptata revisunt.*

Dante.

Ed egli a me: Le cose ti sien conte,
 Quando noi fermerem li nostri passi
 Sulla trista riviera d' Acheronte.
 Allor con gli occhi vergognosi e bassi,
 Temendo no 'l mio dir gli fusse grave,
 Infino al fiume di parlar mi trassi.
 Ed ecco verso noi venir per pave
 Un vecchio bianco per antico pelo,
 Gridando: Guai a voi, anime prave:
 Non isperate mai veder lo cielo:
 I' vegno per menarvi all' altra riva,
 Nelle tenebre eterne, in caldo e in gelo:
 E tu che se' costi, anima viva,
 Partiti da cotesti che son morti.
 Ma poi ch'ei vide ch'io non mi partiva,
 Disse: Per altre vie, per altri porti
 Verrai a spiaggia, non qui: per passare,
 Più lieve legno convien che ti porti.
 E il Duca a lui: Caron, non ti crucciare;
 Vuolsi così colà dove si puote
 Ciò che si vuole, e più non dimandare.
 Quinci fur quete le lanose gote
 Al nocchier della livida palude,
 Che 'ntorno agli occhi avea di fiamme rote,
 Ma quell' anime ch'eran lasse e nude,
 Cangiar colore, e dibattero i denti,
 Ratto che 'nteser le parole crude.
 Bestemmiaivano Iddio e i lor parenti,
 L' umana specie, il luogo, il tempo, e il seme
 Di lor semenza e di lor nascimenti.
 Poi si ritrasser tutte quante insieme,
 Forte piangendo, alla riva malvagia,
 Ch'attende ciascun uom che Dio non teme.
 Caron dimonio con occhi di bragia,
 Loro accennando, tutte le raccoglie;
 Batte col remo qualunque s' adagia.

Come d' autunno si levan le foglie
 L' una appresso dell' altra infin che 'l ramo
 Rende alla terra tutte le sue spoglie;
 Similmente il mal seme d' Adamo;
 Gittansi di quel lito ad una ad una
 Per cenni, com' augel per suo richiamo.
 Così sen vanno su per l' onda bruna,
 Ed avanti che sian di là discese,
 Anche di qua nuova schiera s' aduna,
 Figliuol mio, disse il Maestro cortese,
 Quelli che muoion nell' ira di Dio
 Tutti convengon qui d'ogni paese:
 E pronti sono a trapassar lo rio:
 Chè la divina giustizia li sprona
 Sì, che la tema si volge in disio.
 Quinci non passa mai anima buona:
 E però, se Caron di te si lagna,
 Ben puoi saper omai che 'l suo dir suona.

In questa pittura è manifesto che Dante si giovò di Virgilio, ma non si direbbe che mostri di averlo imitato, anzi mostra di aver avuto gli occhi alla natura delle cose che descriveva, non solo per quel che aggiunse o tolse o modificò per vie più conformare le immagini allo spirito della sua religione, ma ancora per quelle similitudini che più paiono ritratte da Virgilio. Chè se bene nella effigie di Caronte abbia pensato al *plurima mento Canities inculta jacet; stant lumina flamma*; e nella similitudine del tragittarsi delle anime abbia avuto in mente il verso, *Quam multa in sylvis autumnus frigore primo Lapsa cadunt folia* ec.; tuttavia questi vivissimi modi: *Un vecchio bianco per antico pelo — Intorno agli occhi avea di fiamme rote*; e più sotto — *Quindi fur quete le lanose gote — Caron dimonio con occhi di bragia*; e finalmente — *Come d' autunno si levan le foglie, L' una appresso dell' altra, in fin che 'l ramo Rende alla terra tutte le sue spoglie* — fanno testimonianza del suo aver guardato nel vivo della natura, senza di che non avrebbe potuto così queste cose ritrarre. Nè chiarisce meno Dante il detto sapersi giovare dell' esempio virgiliano, imitando la natura, allorchè nel XXV dell' *Inferno*, nel descrivere l' avvinghiarsi del serpente alle membra di Angelo Brunelleschi, dovette ricordarsi del misero spettacolo di Laocoonte rappresentato nel II dell' *Eneide*:

..... *Illi agmine certo
 Laocoonta petunt, et primum parva duorum*

*Corpora natorum serpens amplexus uterque
 Implicat, et miseros morsu depascitur artus.
 Post, ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem,
 Corripiunt, spirisque ligant ingentibus: et jam
 Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
 Terga dati, superant capite et cervicibus altis.
 Ille simul manibus tendit divellere nodos
 Perfusus sanie vittas atroque veneno;
 Clamores simul horrendos ad sydera tollit.*

e Dante:

Com' i' tenea levate in lor le ciglia,
 E un serpente con sei piè si lancia
 Dinanzi all' uno, e tutto a lui s' appiglia,
 Co' piè di mezzo gli avvinse la pancia,
 E con gli anterior le braccia prese;
 Poi gli addentò e l' una e l' altra guancia:
 Gli diretani alle cosce distese,
 E miseli la coda tr' ambedue,
 E dietro per le ren su la ritese.
 Ellera abbarbicata mai non fue
 Ad alber sì, come l' orribil fiera
 Per l' altrui membra avviticchiò le sue.

Così dove si ragguagliassero di Virgilio e di Dante le espressioni de' medesimi affetti, come di timore, ira, angoscia, maraviglia, compassione e simili, si proverebbe lo stesso divario notato. Basti un esempio. I due poeti ritraggono l' uno nel III dell' *Eneide*, l' altro nel XIII dell' *Inferno* la pietà congiunta con subito terrore, che ispirano le anime trasformate in aspri tronchi, di cui feroci arpie si pascono:

Virgilio.

*Forte fuit juxta tumulus, quo cornea summo
 Virgulta, et densis hastilibus horrida myrtus.
 Accessi, viridemque ab humo convellere silvam
 Conatus, ramis tegerem ut frondentibus aras,
 Horrendum, et dictu video mirabile monstrum.
 Nam, quæ prima solo ruptis radicibus arbor
 Vellitur, huic atro liquuntur sanguine guttæ,
 Et terram tabo maculant. Mihi frigidus horror
 Membra quatit, gelidusque coit formidine sanguis.
 Rursus et alterius lentum convellere vinien
 Insequor, et caussas penitus tentare latentes:
 Alter et alterius sequitur de cortice sanguis.
 Multa movens animo, Nymphas venerabar agrestes,
 Gradivumque patrem, geticis qui præsides arvis:*

*Rite secundarent visus, omenque levarent.
Tertia sed postquam majore hastilia nisu
Aggredior, genibusque adversæ obluctor arenæ;
(Eloquar? an sileam? gemitus lacrimabilis imo
Auditur tumulo, et vox reddita fertur ad aures:
Quid miserum, Ænea, laceras? Jam parce sepulto;
Parce pias scelerare manus.*

Dante.

E 'l buon Maestro: Prima che più entre,
Sappi che se' nel secondo girone,
Mi cominciò a dire, e sarai, mentre
Che tu verrai nell' orribil sabbione.
Però riguarda bene, e si vedrai
Cose che torrien fede al mio sermone.
Io sentia d' ogni parte tragger guai,
E non vedea persona che 'l facesse;
Perch' io tutto smarrito m' arrestai.
I' credo ch' ei credette ch' io credesse,
Che tante voci uscisser tra que' bronchi
Da gente che per noi si nascondesse.
Però, disse il Maestro, se tu tronchi
Qualche fraschetta d' una d' este piante,
Li pensier c' hai si faran tutti monchi.
Allor porsi la mano un poco avante,
E colsi un ramoscel da un gran pruno:
E 'l tronco suo gridò: Perchè mi schiante?
Da che fatto fu poi di sangue bruno,
Ricominciò a gridar: Perchè mi serpi?
Non hai tu spirito di pietate alcuno?
Uomini fummo, ed or sem fatti sterpi;
Ben dovreb' esser la tua man più pia,
Se state fossim' anime di serpi.
Come d' un stizzo verde, ch' arso sia
Dall' un de' capi, che dall' altro geme,
E cigola per vento che va via;
Così di quella scheggia usciva insieme
Parole e sangue: ond' io lasciai la cima
Cadere, e stetti come l' uom che teme.
S' egli avesse potuto creder prima,
Rispose il Savio mio, anima lesa,
Ciò c' ha veduto, pur colla mia rima,
Non averebbe in te la man distesa;
Ma la cosa incredibile mi fece
Indurlo ad ovra, ch' a me stesso pesa.
Ma dilli chi tu fosti ec.

Veramente non ebbe torto chi disse che in questa pittura
Dante vantaggi in più luoghi il suo maestro: e primiera-

mente è da notare con quanto maggiore pietà il poeta nostro non torna per tre volte a spiccar rami che sanguinavano, ma al primo si arresta impaurito e addolorato: nè di poco affetto riesce la scusa che fa il suo duca. In oltre, quelle parole: *perchè mi scerpi? Non hai tu spirito di pietate alcuno?* non daremmo per l'altre: *quid miserum, Aeneas, laceras? Jam parce sepulto, Parce pias scelerare manus;* che pur sono bellissime. E con più scolpita brevità il verso antecedente, *Da che fatto fu poi di sangue bruno,* rende l'*huic atro liquuntur sanguine guttæ, Et terram tabo maculant,* di Virgilio. Finalmente, non sapremmo dire quanto valga quell'*uscir della scheggia insieme parole e sangue:* e non ci piace tanto lo sbalordimento di Enea, al quale *frigidus horror Membra quatit, gelidusque coit formidine sanguis,* che non ci piaccia ancor più quello di Dante nelle parole: *ond' io lasciai la cima Cadere, e stetti come l'uom che teme:* che è proprio un dipingere il primo e subitaneo atto della paura. E perchè si senta ancor meglio l'opera d'una ingegnosa imitazione, recheremo sul medesimo soggetto la descrizione d'un altro grandissimo poeta, che senza essere nè Virgilio nè Dante, pur di quei due si giovò, allargandosi più, e stando meno in sul grave, secondo che alla sua musa romanzesca meglio conveniva:

Come ceppo talor, che le medolle
 Rare e vôte abbia, e posto al foco sia,
 Poi che per gran calor quell' aria molle
 Resta consunta ch' in mezzo l' empia,
 Dentro risuona, e con strepito bolle
 Tanto che quel furor trovi la via;
 Così murmura e stride e si corruccia
 Quel mirto offeso, e alfine apre la buccia.
 Onde con mesta e flebil voce uscìo
 Espedita e chiarissima favella,
 E disse: Se tu sei cortese e pio,
 Come dimostri alla presenza bella,
 Lieva questo animal dall' arbor mio:
 Basti che 'l mio mal proprio mi flagella,
 Senza altra pena, senza altro dolore
 Ch' a tormentarmi ancor venga di fuore.
 Al primo suon di quella voce torse
 Ruggiero il viso e subito levosse;
 E, poi ch' uscir dall' arbore s' accorse,
 Stupefatto restò più che mai fosse.
 A levarne il destrier subito corse;
 E con le guance di vergogna rosse:

Qual che tu sii, perdonami, dicea,
 O spirito umano, o boschereccia Dea.
 Il non aver saputo che s'asconda
 Sotto ruvida scorza umano spirito,
 M'ha lasciato turbar la bella fronda,
 E far ingiuria al tuo vivace mirto:
 Ma non restar però, che non risponda
 Chi tu ti sia, ch' in corpo orrido ed irto,
 Con voce e razionale anima vivi;
 Se da grandine il ciel sempre ti schivi.

Orlando furioso, canto VI.

Nò è qui meno felice l'imitazione del Tasso, il quale non solo accresce la pietà dell'immagine col fare che Tancredi percuota la pianta che chiudeva l'anima della sua amata Clorinda, ma eziandio la descrive senza ombra di servile imitare alcuno de' tre poeti precedenti:

Fremere intanto udia continuo il vento
 Tra le frondi del bosco e tra i virgulti;
 E trarne un suon che flebile concento
 Par d'umani sospiri e di singulti;
 E un non so che confuso instilla al core
 Di pietà, di spavento e di dolore.
 Pur tragge alfin la spada, e con gran forza
 Percuote l'alta pianta. Oh meraviglia!
 Manda fuor sangue la recisa scorza,
 E fa la terra intorno a sé vermiglia.
 Tutto si raccapriccia, e pur rinforza
 Il colpo, e il fin vederne ei si consiglia.
 Allor, quasi di tomba, uscir ne sente
 Un indistinto gemito dolente;
 Che poi distinto in voci, Ahi! troppo, disse,
 M'hai tu, Tancredi, offeso: or tanto basti.
 Tu dal corpo, che meco e per me visse,
 Felice albergo già, mi discacciasti:
 Perché il misero tronco, a cui m'affisse
 Il mio duro destino, anco mi guasti?
 Dopo la morte gli avversari tuoi,
 Crudel, ne' lor sepolcri offender vuoi?

Ma a provare sempre meglio, che la sola natura può e dev'essere imitata, e gli autori devono servir di esempio e di scorta, gioverà qualche grande esempio di prosatori. Leggendo il Machiavelli nel terzo delle *Istorie fiorentine*, si sente ch'è nel riferire i sediziosi e disperati consigli de' plebei vicini a portar la pena de' loro tumulti, si recò alla memoria la feroce orazione che in Sallustio volge Catilina

a' suoi compagni, stretto d' ogni parte e inseguito dalle schiere di Antonio; e diresti che tutto quel furore di eloquenza sanguinosa e turbolenta se gli travasasse nella mente. E niun vestigio d'imitazione si scopre; parlandolo il fiorentino popolano con sensi e concetti propri di quella repubblica calcolatrice e di quei costumi ciarlieri: mentre nel romano è baldanza di chi, in città sommamente guerriera, presume di favellare con autorità di gran capitano, quasi in buona guerra. E oltre a ciò, i due scrittori secondano la natura del loro ingegno, cotanto serrato in Sallustio, più aperto nel Machiavelli. Mettiamo a riscontro i due autori.

Sallustio.

« Catilina postquam vidit montibus atque copiis hostium sese clausum, in urbe res adversas, neque fugae neque praesidii nilam spem; optimum factum ratus in tali re fortunam belli tentare, statuit cum Antonio quam primum configere. Itaque, concione advocata, hujusmodi orationem habuit: « Compertum ego habeo, milites, verba virtutem non addere: neque ex ignavo sirenum, neque fortem ex timido exercitum oratione imperatoris fieri. Quanta cujusque animo audacia natura aut moribus inest, tanta in bello patere solet: quem neque gloria, neque pericula exhalet, nequidquam hortere; timor animi auribus

Machiavelli.

« Gli uomini plebei adunque, così quelli sottoposti all'arte della lana, come alle altre arti, per le cagioni dette, erano pieni di sdegno; al quale aggiungendosi la paura per le arsioni e ruberie fatte da loro, convennero più volte di notte insieme per discorrere i casi seguiti, e mostrando l'uno all'altro i pericoli in che si trovavano. Dove alcuno de' più arditi e di maggiore esperienza, per inanimare gli altri, parlò in questa sentenza: « Se noi avessimo a del berare ora se si avessero a pigliare le armi, ardere e rubare le case de' cittadini, spogliare le chiese, io sarei uno di quelli che lo giudicherei partito da pensarlo, e forse approverei che fosse da preporre una quietà povertà a un pericoloso guadagno. Ma perchè le armi son prese, e molti mali sono fatti, e' mi pare che si abbia a ragionare come quelle non si abbiano a lasciare, e come de' mali commessi ci possiamo assicurare. Io credo certamente, che quando altri non c' insegnasse, che la necessità c' insegnì. Voi vedete tutta questa città piena di rammarichi e di odio contro di noi: i cittadini si restringono, la Signoria è sempre co' magistrati. Crediate che si ordiscono lacci per noi, e nuove forze contro alle teste nostre si apparecchiano. Noi dobbiamo pertanto cercare due

officit. Sed ego vos, quod pauca monerem, advocavi; simul uti causam consilii aperirem. Scitis equidem, milites, secordia atque ignavia Lentuli quantam ipsi cladem nobisque attulerit; quoque modo, dum ex urbe praesidia operior, in Galliam proficisci nequiverim. Nunc vero quo in loco res nostrae sint, juxta mecum omnes intelligitis. Exercitus hostium duo, unus ad urbe, alter a Gallia, obstant: diutius in his locis esse, si maxime animus ferat, frumenti atque aliarum rerum egestas prohibet; quocumque ire placet, ferro iter aperiendum est. Quapropter vos moneo, uti forti atque parato animo sitis; et, quum praelium inibitis, memineritis vos divitias, decus, gloriam, praeterea libertatem atque patriam in dextris portare. Si vincimus, omnia tuta erunt; commeatus abunde, coloniae atque municipia patebunt. Sin metu cesserimus, eadem illa adversa sunt: neque locus, neque amicus quisquam teget, quem arma non te-

case, e avere nelle nostre deliberazioni due fini: l'uno di non poter essere delle cose fatte da noi ne' prossimi giorni gastigati: l'altro di potere con più libertà e più soddisfazione nostra che per il passato, vivere. Convienci per tanto, siccome a me pare, a volere che ci sieno perdonati gli errori vecchi, farne de' nuovi, raddoppiando i mali, e le arsioni e le ruberie moltiplicando, ed ingegnarsi a questo avere di molti compagni. Perchè dove molti errano, niuno si gastiga, ed i falli piccioli si puniscono, i grandi e i gravi si premiano. E quando molti patiscono, pochi cercano di vendicarsi, perchè le ingiurie universali con più pazienza che le particolari si sopportano. Il moltiplicare adunque nei mali ci farà più facilmente trovar perdono, e ci darà la via di avere quelle cose che per la libertà nostra d' avere desideriamo. E parmi che noi andiamo a un certo acquisto, perchè quelli che ci potrebbero impedire sono disuniti e ricchi; la disunione loro per tanto ci darà la vittoria, e le loro ricchezze, quando sieno diventate nostre, ce le manterranno. Nè vi sbigottisca quella antichità del sangue che ei ci rimproverano. Perchè tutti gli uomini avendo avuto un medesimo principio, sono ugualmente antichi, e dalla natura sono stati fatti ad un modo. Spogliateci tutti ignudi, voi ci vedrete simili; rivestite noi delle vesti loro, ed eglino delle nostre, noi senza dubbio nobili ed eglino ignobili parranno, perchè solo la povertà e le ricchezze ci disuguagliano. Duolmi bene ch' io sento molti di voi delle cose fatte per coscienza si pentono, e dalle uove si vogliono astenere. E certamente, se egli è vero, voi non siete quelli uomini che io credeva che voi foste, perchè nè coscienza nè infamia vi debbe sbigottire; perchè coloro che vincono, in qualunque modo vincono mai non ne riportano vergogna. E della co-

xerint. Præterea, milites, non
 eadem nobis et illis necessitudo
 impendit; nos pro patria, pro li-
 bertate, pro vita certamus; illis
 supervacaneum est pugnare pro
 potentia paucorum; quo audacius
 aggredimini, memores pristinae
 virtutis. Licuit nobis cum summa
 turpitudine in exilio ætatem age-
 re: potuistis nonnulli Romæ, amis-
 sis bonis, alienas opes expectare.
 Quia illa foeda atque intoleranda
 viris videbantur, hæc sequi decre-
 vistis. Si hæc relinquere vultis,
 audacia opus est: nemo, nisi victor,
 pace bellum mutavit. Nam in fuga
 salutem sperare, quum arma,
 quies, corpus tegitur, ab hostibus
 averteris, ea vero dementia est.
 Semper in prælio his maximum
 est periculum, qui maxime ti-
 ment: audacia pro muro habetur.
 Quum vos considero, milites, et
 quum facta vestra æstumo, magna
 me spes victoriae tenet. Animus,
 ætas, virtus vestra hortantur; præ-
 terea necessitudo quæ etiam ti-
 midos fortes facit. Nam multitudo

scienza noi non dobbiamo tener
 conto, perchè dove è, come è in
 noi, la paura della fame e delle
 carceri, non ne debbe quella dello
 inferno capere. Ma se voi noterete
 il modo del procedere degli uo-
 mini, vedrete tutti quelli che a
 ricchezze grandi ed a gran potenza
 pervengono, o con forza o con
 frode esservi pervenuti; e quelle
 cose di poi, che egliino hanno o
 con inganno o con violenza usur-
 pate per celare la bruttezza del-
 l'acquisto, quello sotto falso ti-
 tolo di guadagno adonestano. E
 quelli i quali, o per poca prudenza
 o per troppa sciocchezza, fuggono
 questi modi, nella servitù sempre
 e nella povertà affogano; perchè
 i fedeli servi sempre sono servi e
 gli uomini buoni sempre sono po-
 veri: nè mai escono di servitù se
 non gl' infedeli ed audaci, e di po-
 vertà se non i rapaci e i frodolenti.
 Perchè Dio e la natura ha poste
 tutte le fortune degli uomini tra
 loro in mezzo, le quali più alle
 rapine che all'industria, ed alle
 cattive che alle buone arti sono
 esposte. Di qui nasce che gli uo-
 mini mangiano l'un l'altro, e vanne
 sempre col peggio chi può meno.
 Debbesi adunque usare la forza
 quando ce n'è data occasione; la
 quale non può essere a noi offerta
 dalla fortuna maggiore, sendo an-
 cora i cittadini disuniti la Signoria
 dubbia, i magistrati sbigottiti, tal-
 mente che si possono, avanti che
 si uniscino e fermino l'animo,
 facilmente opprimere; donde, o
 noi rimarremo al tutto principi
 della città, o ne avremo tanta par-
 te, che non solamente gli error-
 passati ci sieno perdonati, ma
 avremo autorità di potergli di
 nuove ingiurie minacciare. Io con-
 fesso questo partito essere audace
 e pericoloso; ma dove la neces-
 sità stringe è l'audacia giudicata
 prudenza, e del pericolo nelle cose
 grandi gli uomini animosi non ten-
 nero mai conto. Perchè sempre
 quelle imprese che con pericolo
 si cominciano, si finiscono con

hostium ne circumvenire queat, prohibent angustiae loci. Quod si virtuti vestrae fortuna inviderit, cavete inulti animam amittatis; neu capti potius, sicuti pecora, trucidemini, quam virorum more pugnantes, cruentam atque luctuosam victoriam hostibus relinquatis. »

premio, e di un pericolo mai si uscì senza pericolo. Ancora che lo creda, come si veggia apparecchiare le carceri, i tormenti e le morti, che sia da temere più lo starsi, che cercare di assicurarsene; perchè nel primo i mali sono certi, e nell'altro dubbi. Quante volte ho lo odio dolersi dell'avarizia de' vostri superiori e della ingiustizia de' vostri magistrati? Ora è tempo, non solamente di liberarsi da loro, ma da diventare in tanto loro superiore, ch'eglino abbiano più a dolersi ed a temere di voi, che voi di loro. L'opportunità che dalla occasione ci è porta, vola, ed in vano, quando ell'è fuggita, si cerca poi di ripigliarla. Voi vedete le preparazioni de' vostri avversari; preoccupiamo i pensieri loro, e quale di noi prima ripiglierà le armi, senza dubbio sarà vincitore con rovina del nemico, e con esaltazione sua; donde a molti di noi ne risulterà onore, e sicurezza a tutti. »

Ma il Machiavelli ci riesce più imitatore di Tacito che della natura, considerata nel medesimo aspetto, quando nel decimo capitolo del primo libro de' suoi discorsi sopra Livio, mostrando che come *l'imperio cadde negli eredi, ei ritornò nella sua rovina*, descrive i tempi antecedenti a Nerva, e susseguenti a Marco in questa forma:

« Se considererà, dipoi, tritamente i tempi degli altri imperadori, gli vedrà atroci per le guerre, discordi per le sedizioni, nella pace e nella guerra crudeli: tanti principi morti col ferro, tante guerre civili, tante esterne; l'Italia afflitta, e piena di nuovi infortunii; rovinata e saccheggiate le città di quella. Vedrà Roma arsa, il Campidoglio da' suoi cittadini disfatto, desolati gli antichi templi, corrotte le cerimonie, ripiene le città di adulteri: vedrà il mare pieno di esilii, gli scogli pieni di sangue. Vedrà in Roma seguire innumerabili crudeltadi; e la nobiltà, le ricchezze, gli onori, e sopra a tutto la virtù essere imputata a peccato capitale. Vedrà premiare li accusatori, essere corrotti i servi contro al signore, i liberi contro al padrone; e quelli a chi fussero mancati i nemici, essere oppressi dagli amici. »

La qual pittura par quasi una traduzione delle parole:

« Opus aggredior opimum casibus, atrox praeliis, discors

seditionibus, ipsa etiam pace sævum. Quatuor principes ferro interempti. Tria bella civilia, plura externa, ac plerumque permixta. Prosperæ in Oriente, adversæ in Occidente res. Turbatum Illyricum: Galliæ nutantes: perdomita Britannia, et statim missa: coortæ in nos Sarmatarum ac Suevorum gentes: nobilitatus cladibus mutuis Dacus: mota etiam prope Parthorum arma, falsi Neronis ludibrio. Jam vero Italia novis cladibus, vel post longam sæculorum seriem repetitis, adflicta. Haustæ aut obrutæ urbes: fecundissima Campaniæ ora, et Urbs incendiis vastata, consumptis antiquissimis delubris, ipso Capitolio civium manibus incenso: pollutæ cærimoniarum: magna adulteria: plenum exiliis mare: infecti cædibus scopuli: atrocius in Urbe sævitum. Nobilitas, opes, omissi gestique honores pro crimine, et ob virtutes certissimum exitium. Nec minus præmia delatorum invisa, quam scelera: quum alii sacerdotia et consulatus, ut spolia, adepti, procurationes alii et interiorem potentiam, agerent, ferrent cuncta. Odio et terrore corrupti in dominos servi, in patronos liberti, et quibus deeret inimicus, per amicos oppressi. »

Ma venendo a' tempi più recenti, non c' inganniamo se affermiamo che appunto l'essere stati seguitati più gli autori che la natura da quelli ritratta, è stata causa che di poca utilità sia riuscita la imitazione de' maggiori e de' migliori, e specialmente quella del gran padre Alighieri; e ancor qui devo pregarti, o lettore, a leggere gli *Animaestramenti* al § 9 del medesimo cap. VIII, lib. II, dove con raffronti di autori abbiamo cercato di mettere in luce questa verità; bastando qui di ridurre a una espressione sola il fin qui dimostro, che *gli autori ottimi sono ottima scorta ad imitare la natura, che sola è imitabile.*

V. *Come nel valerci dell'esempio degli autori è da guardare alla loro età e alla loro lingua.* — Ma ancora nel valerci della scorta degli autori per bene imitare la natura, primieramente è da por mente alla loro età e alla loro lingua; non potendoci con egual profitto giovare degli autori che scrissero nella propria lingua, e di quelli d'altri tempi; perchè essendo l'idioma tanta parte dell'eloquenza, tanto più riesciremo perfetti imitatori del naturale, quanto più faremo l'abito a concepir le cose co' vocaboli che la stessa natura fin dalle fasce ci pose sulle labbra; non che l'avere alle mani esemplari greci e latini non possa tornare profittevolissimo e onorevolissimo: e nell'Opera degli *Animaestramenti* abbiamo mostrato come però debba intendersi questo profitto e quest'onore dell'imparare il latino e

il greco ai § 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48 del medesimo cap. VIII, del II lib. Qui basterà notare la conclusione, che lo studiare ne' Latini e ne' Greci non dev' essere tanto per usare la loro favella quanto per giovarcene negli usi della nostra; e sebbene è da desiderare che non si spenga ogni uso di scrivere latino e greco, pure il renderlo oggi generale sarebbe con poca gloria e nessuna utilità. In ogni modo allo studiare il greco e il latino dee sempre antecedere e prevalere lo studio degli scrittori della lingua propria; quindi è pessimo uso quello nelle scuole di cominciare dal latino e dal greco; non potendosi avvertire l' eleganza in questi due sermoni antichi, senza averla prima gustata nel nativo: che è quanto dire, senza avere in questo apparata la grammatica; che nel sostanziale delle norme e de' principii è facoltà comune a tutte le lingue.

VI. *Del tradurre e della sua grande utilità.* — Ma un esercizio profittevolissimo che insieme ci volga allo studio del latino e del greco, senza punto distoglierci dal volgar nostro, e giovi del pari alla imitazione degli autori antichi e italici, è il tradurre; come quello che non solo ci obbliga a trovare espressioni corrispondenti alle idee, ma ci fa nascere l' abito di concepire nella nostra lingua le idee che i sommi uomini della gloriosa antichità concepirono nella loro. Però, il tradurre non dev' essere preso per uno scambio o baratto di parole, come si farebbe delle monete, ma sì per un trasferimento di pensieri da una in altra favella, quasi come se in essa avesse scritto l' autore. Onde miglior traduttore è quello, che (come fece il Davanzati nel Tacito) ritrae più da presso lo stile dell' originale, senza alterare le proprietà della favella propria. *Amm.* § 49 e 20, cap. VIII, lib. II.

VII. *Come nella imitazione degli autori è da guardare a' diversi generi dello scrivere a cui si riferiscono.* — Per renderci profittevole lo esempio degli autori, oltre alla lingua, dobbiam guardare a' vari generi di scrivere e a vari stili degli scrittori. Perchè chi per comporre in prosa togliesse a modello un poeta; e chi trattando in modo didascalico un soggetto, avesse dinanzi uno che narra o commove; finalmente avesse l' occhio agli scrittori sublimi chi rappresentasse subbietti umili, non potrebbe certamente cavare il maggior beneficio dalla imitazione degli autori; se bene tal ora da generi diversi di scritture si tragga vicendevole giovamento, per la ragione notata, che

mai niun genere è sceverato dall' altro. *Amm.* § 21, 22, 23, ivi. Nè piccolo soccorso può dalle scritture poetiche trarre lo scrittor di prosa; e molto a' prosatori nostri potrebbe profittare la lettura e lo studio della Divina Commedia per la forza de' concetti, la viva varietà delle immagini, e la proprietà de' modi. Di che pure ci ha lasciato esempio il principe di essa nel mirabile Decamerone, dove frequentemente ci abbattiamo a' modi danteschi, bene incastrati e uniti e ombrati del color della prosa, da non quasi più addarcene. Come *pareva diventato una cicogna* (Mettendo i denti, in nota, di cicogna); *aveva a gran divizia lacciuoli*, (Ond' ei che avea lacciuoli a gran divizia); e altre più, che leggendo un po' consideratamente il Decamerone, s'incontrano. Nulla poi diremo del Davanzati, di cui tutto lo stile ritrae il vigore e sapore dantesco. Ma per regola generale, il prosatore da' prosatori, e il poeta da' poeti (e così degli altri generi), devono prendere e il capitale della lingua e l'esercizio di bene usarla: pessimamente adoperano coloro che negli scrittori di poesia procacciano di formarsi lo stile della prosa, e gli altri che volendo scrivere in versi, non cercano lo stile ne' poeti; onde poi si creano un dire bastardo, che non giova a nessun uso, e facendo versi riescono prosaici, e scrivendo prose appaiono poetici: e nulla v'ha di più fastidioso, che uno stile nè tutto di poesia nè tutto di prosa, quale in questo branello:

« Come sotto i raggi del sole estivo uom si colora senza che se ne adda, come da consuetudine e da comunione di animi sono generate e cementate le care amicizie, che raddoppiano in noi la vita; così la domestichezza, che si prese con esempi migliori, è compagnia è scorta è lucerna a premere la mostrata carriera: non però senza spendio di fatica e di tempo. Il tempo si sdegna di esser prevenuto, e la fretta, disse il poeta, la onestade ad ogni atto disмага. »

VIII. *Devesi nella imitazione tener conto della diversità degli stili degli scrittori.* — Come dall' esaminare i caratteri o generi dello scrivere siamo passati a dire dei vari stili degli scrittori, così ancora nel doverli imitare conviene non meno tener conto della diversità degli stili, che della diversità de' generi di scrittura. Il che vale quanto dire, essere mestieri guardare alla singolare indole e valore dell'autore che prendiamo a imitare: imperocchè, essendo la natura lo esemplare vero da imitare, e presentando ella aspetti diversi, e fermandosi ognuno sopra quelli che sono

più conformati allo ingegno suo proprio, è ragione che elegga ad esempio quegli autori che guardarono e ritrassero la natura negli aspetti medesimi; praticando per l'appunto come praticavano i pittori ne' secoli più a quest'arte felici: cioè, ognuno si dava discepolo a quel maestro, la cui maniera di fare avesse più corrisposto col suo ingegno; e dal continuo vederlo operare, acquistava il medesimo gusto ed esercizio: nè restavano sempre dietro a un solo; anzi passavano da una scuola all'altra (che con modesto nome chiamavano botteghe), di mano in mano che s'accorgevano di trovarvi maestri di maggiore esempio; e quando erano giunti ad assodarsi negli esercizi migliori dell'arte, cercavano di vedere altri ancor più celebrati esempi, per aggiungere nuova perfezione, senza per altro deviare da' primi ammaestramenti. In questo modo Raffaello, ricevuto qualche principio dell'arte da suo padre, mediocre pittore, entrò nella scuola di Pietro Perugino, e poi aggrandì l'arte dietro agli esempi di Lionardo e di Michelangelo; e accortosi che nella parte del colore e del chiaroscuro soprastavano Tiziano e Correggio, guardò le loro opere, non già per abbandonare la sua prima maniera, ma per ampliarla, e aggiungerle vaghezza: onde a ragione fu chiamato l'ape della pittura, avendo preso da ognuno quanto gli avesse potuto tornar bene per salire alla somma eccellenza. Non altrimenti deve fare lo scrittore; cioè fondarsi nell'arte collo studio di quegli autori che più gli si affanno, ma non lasciare di leggere altri ancora, facendo d'ognuno ottimo temperamento, sì che possa riescire finalmente a crearsi uno stile suo proprio, come in effetto procacciarono gli autori detti classici; i quali benchè tutti si trovino congiunti nel mostrare proprietà, efficacia, eleganza, varietà, armonia, tuttavia lo stile dell'uno non è quello dell'altro.

IX. Come procacciare perchè la imitazione di un autore singolarmente non riesca servile, e quindi dannosa. — Ma nel torre a modello un autore, non si dee voler fare dello stile di quello lo stile proprio: il che non sarebbe secondo natura, come abbiamo sopra dichiarato, ma bisogna contentarsi di prendere quelle generali qualità che meglio lo fanno distinguere, e raccomandano all'ammirazione de' lettori. Gioverà ancor qui allegare l'esempio del Davanzati; il quale fra gli scrittori del cinquecento riesci più specialmente maraviglioso per quel suo dire breve, nervoso,

sculpito, più tosto unico che raro. Ora, chi studiasse questo autore con intendimento di travasarsi nell'anima quel vigore e fierezza di stile, assai pro ne avrebbe, e di leggieri si condurrebbe anch'egli a divenire scrittore di forza; ma se altresì volesse rassemblerlo per modo da imitare tutti que' suoi arditi, e traghetti, e accorciature, e ricisioni, ed elissi, e legamenti di periodi, ed atteggiamenti di figure, e tocchi di chiaroscuro; le quali cose erano effetto naturale di quel suo singolare e vivacissimo ingegno, chiamato da' coetanei « gran di pepe », caverebbe da lui un ritratto di stile insopportabile, come fece l'abate Pastore, che traducendo il Brothier, supplitore di Tacito, studiò di essere un altro Davanzati, e riescì un ammanierato e fastidiosissimo scrittore. Nell' Agricola, *non jam per intervalla ac spiramenta temporum, sed continuo et velut uno ictu rempublicam exhaustit*, è dal Davanzati con una di quelle sue pennellate da gran maestro, volgarizzato così: *Senza metter tempo in mezzo, a un tratto, quasi in un sol colpo, spense la repubblica*. Avendo lo stesso pensiero espresso il Brothier, odasi come lo sforma il Pastore: *Non per intervalli e a colpi, ma con continuato e quasi sol taglio, la repubblica stremenzò*. E quest' altro. *Ac ne notabilis celebritate et frequentia occurrentium introitus esset, vitato amicorum officio, noctu in Urbem, noctu in palatium, ita ut præceptum erat, venit; exceptusque brevi osculo et nullo sermone turbæ servientium immixtus est*. Traduce ottimamente il Davanzati. *Per fuggir la pompa di molti riscontri e abbracciate di parenti ed amici, entrò di notte in Roma, di notte in palagio, come gli fu imposto. Fu raccolto con freddo bacio, senza parlare, e lasciato tra la turba de' cortigiani*. Lo imitatore con pèssima traduzione dal Brothier, dice: *Ma perchè non desse agli occhi l'ingresso per folla di gente, e incontro de' parziali, scansato l'ufficio d'amici, a notte, giusta l'ordine, venne a Roma e a palazzo. L'accoglienza fu un bacio, senza una sillaba, e fu misto alla turba de' serventi*. E in vero, può egli essere scrivere più affettato, lambiccato, impuro, contorto, nausante (e che meno ritragga di quell'attica brevità davanzatesca e naturale eleganza) del seguente? *Seiano, or che per tanti assassinii il solio golava, caso fosse o arte, misero più in frugnolo i Padri, che dal suo favore, e da dispacci di Cesare mossi, consigliano d'un capo d'opera d'adulazione*. E altrove: *Frutto di libidini un morbo l'invasa, fiaccato già da mal cardiaco, or da ebbrezza, e più turpi ec-*

cessi strutto. Nè sorte diversa incontrò a' servili imitatori del Boccaccio, designati col nome di boccaccevoli: i quali se si fossero contentati di ritrarre da quel sovrano maestro la copia, la varietà, la eleganza, la vivacità, lo splendore, chi non gli avrebbe commendati, e quanta utilità non ne avrebbero riportata? Ma avendolo voluto ornare fin nel modo di collocare le parole e girare i periodi, riescirono gravosissimi; avverandosi altresì nelle lettere quel che fu cotanto sperimentato nelle arti del disegno; dove i seguaci del Buonarroti giunsero a far quasi desiderare che quel divino ingegno non fosse nato.

X. Del pericolo d'imitare i sommi autori, e della regola che dobbiamo usare nella loro scelta. — Grande è per tanto il pericolo di togliere a modello i sommi autori; perchè stando essi in quell'estremo vertice, basta mettere un piè in fallo per rovinare. D'altra parte, è proprio dell'umano ingegno il voler sempre andar più oltre; onde quasi senza avvedercene travalichiamo il termine della perfezione; potendosi agli esempi non perfetti aggiungere qualcosa, ma i perfetti non comportano alcuno accrescimento. Giulio Romano, che passò oltre al maestro nell'arte, gli rimase minore nel merito: dove che il Sanzio, imitando il Perugino, che ancor non aveva toccato l'apice, gli entrò innanzi lodevolmente. Nè la imitazione di Virgilio profitto così a Stazio come quella di Ennio aveva profitto a Virgilio; e come per detta ragione Tullio raccomandava pe' suoi Latini lo studio ne' vecchi (e teniamo, che a imparare la schietta eleganza giovino più Lucrezio, Catullo, C. Nipote e G. Cesare, che Virgilio, Tibullo, Propertio, T. Livio e Cicerone stesso: autori da non dare a' giovani pei primi); così noi Italiani dobbiamo altresì studiare lo stile della prosa meglio ne' trecentisti che ne' cinquecentisti; e fra gli stessi trecentisti, prima che nel Decamerone, dobbiamo studiarlo nell'antico Volgarizzamento delle favole di Esopo (attissimo meglio che il Clasio alle prime letture ed esercizi puerili), nel Viaggio del monte Sinai, ne' Fatti di Enea di frate Guido, negli Atti apostolici e nelle Vite de' Santi Padri del Cavalca, ne' Fioretti di San Francesco d'ignoto autore, nel Novellino, opera probabilmente di vari scrittori, nelle Novelle di Franco Sacchetti, nella Cronaca di Giovanni Villani, ne' Morali di San Gregorio di Zanobi da Strada, negli Ammaestramenti degli Antichi di Fra Bartolommeo da San Concordio, nella Storia di Dino Compagni,

e nello Specchio della vera penitenza di Fra Jacopo Passavanti: il quale essendo uno scienziato uomo, apparve maggiore artefice di stile de' sopra nominati, da non essere molto dal suo al sovrano magistero del Boccaccio. Ma vuolsi dopo studiare ancora alcuni cinquecentisti, come il Machiavelli, il Gelli e il Firenzuola, essendo che costoro più semplici e facili scrittori del Certaldese ci sanno. In fine, come il Boccaccio nel trecento, e il Davanzati nel cinquecento, sono, benchè d'indole diversa, i due più stupendi esemplari della prosa italiana, e quindi i più pericolosi ad imitare, devono essere cercati non per formare, ma sì per perfezionare lo stile. E fra' cinquecentisti prosatori, oltre a' sopradetti, vogliamo più particolarmente raccomandati, per cagion dello stile, il Giambullari, il Casa, il Guicciardini, il Borghini, il Vasari, il Cecchi, il Salviati. De' secentisti, fuori del Galilei, del Redi e del Bellini, per lo scrivere didascalico delle scienze, ogni altro autore reputiamo alla perfezione dello stile pericoloso; chè per quanto grandi artefici ne fossero il Pallavicino, il Segneri, e più ancora il Bartoli, non sono da imitare. Ma ancor più dobbiamo guardarci dagli scrittori de' secoli susseguenti, ne' quali è più agevole imparare la corruzione che la perfezione del dettato. E se non molti abbiamo notati per modelli a toccar l'ottimo nella prosa, ristretto altresì giudichiamo il numero degli ottimi modelli per lo stile poetico; e fuori di Dante, del Petrarca, del Poliziano, del Berni e dell'Ariosto, non vorremmo cercati altri; quantunque pur ve n'abbia di gloriosissimi e da ammirare per altri pregi; fra' quali l'incomparabile Torquato Tasso, ma non da impararvi la nervosa e attica eleganza dello stile poetico.

XI. *Del come importa ne' giovanetti mantenere la religione e la morale.* — Nell' avere qui noi indicato gli scrittori sì latini e sì italiani, che ci paiono più acconci e sicuri a formare e perfezionare lo stile, non abbiamo già inteso che essi sieno messi in mano de' giovanetti senza essere acconciamente purgati da tutto ciò che potrebbe nuocere menomamente alla morale e alla religione: le quali due cose, fondamento della civile società, conviene anzi che sieno il più che si può instillate e radicate nel cuore di quelli che s'avviano allo studio delle lettere, affinchè sia nel mondo meno raro il tanto desiderabile congiungimento della sapienza colla probità: senza dire, che l'animo diritto porta anche d'ordinario rettitudine d'ingegno.

XII. Della lettura de' libri e del modo di renderla profittevole. — Però, non basta il cercare opportunamente e gradualmente gli autori imitabili; chè fa mestieri altresì di saperceli rendere familiari: e senza fallo, la lettura è il primo esercizio; ma non ogni uso di leggere torna egualmente profittevole. E in primo luogo, importa di non accumular troppe letture di più autori diversi; dove più spesso cadono i giovani, non tanto per bramosia di sapere, quanto per vergogna di apparire ignari di alcuni libri venuti in fama; imperocchè è senza dubbio maggiore e più sicuro il profitto prodotto da lettura replicata e considerata di pochi autori elettissimi, che da quella fuggevole di molti; massimamente se cogli eccellenti si mescolano (che è facile nella quantità) i meno buoni o i cattivi; onde l'utile de' primi si perde coll'uso de' secondi: come intervenne all' Alfieri, che il beneficio dello studio della Divina Commedia si scemò colla lettura dell'Ossian. In secondo luogo, affinchè la lettura profitti, convien cercare non solamente d'intendere il senso dell'autore, e provare quel generale e indistinto e quasi incognito piacere che sempre un bello scrittore produce, ma far l'abito altresì a considerare particolarmente il modo ch'è tenne nel significare più tosto così che altrimenti i suoi concetti, e dar loro quelle atteggiature, sfumature, movenze, scorci, splendori, e in fine quanto è cagione di grazia e di diletto. Senza questa continuata e diretta considerazione, ci rimarrà degli autori letti un sentore fuggevole, anzi che un'impronta durabile di loro magisterio. Anche il leggere tal ora declamando, o ascoltare chi declami, può giovare a scoprire certe maggiori coloriture e sfumature e armonie di stile, nelle quali pur gli affetti e i pensieri acquistano rilievo diverso.

XIII. Dello imparare a mente. — Lo imparare a mente è un esercizio da non disprezzare, in quanto che vale a disporre essa mente a ricordarsi delle cose lette. Ma vuolsi avere gran riguardo di non abusarne, potendo cagionare due notevoli inconvenienti: primieramente di sterilire lo ingegno che facendosi troppo conserva della cose dette dagli altri, perde la disposizione a pensare e immaginare del proprio: e incontra talora che alcuni paiono biblioteche ambulanti, e riescono sterilissimi inventori. L'altro inconveniente è di farci nello scrivere, quasi senza avvedercene, divenire servili imitatori, sendo quasi inevitabile, avendo il capo pieno di sentenze e di brani di autori, non ver-

sarne ne' propri scritti: onde lo imparare a mente dev'esser fatto più per esercizio di memoria e d'immaginazione, che per avere un deposito in testa più o meno ricco di scrittura altrui. Il che potrà renderci piacevoli, e anco maravigliosi nelle conversazioni, ma non mai ci accrescerà la facoltà di scrivere.

XIV. *Di altri esercizi di scrivere.* — E più che lo imparare a memoria i brani degli scrittori, stimiamo che, oltre al tradurre da lingue antiche, e al leggere ordinatamente e consideratamente, giovi assaissimo il seguente esercizio, pur da altri autorevoli maestri additato: cioè, leggere replicatamente un brano di bella scrittura in fino che rimangano impressi i concetti, e in generale il modo di significarli: quindi chiudere il libro, e mettersi a scriverlo secondo che si può meglio: poi raffrontare con quello il proprio dettato, e dalla differenza trarre argomento di conoscere la miglior maniera. Ancora il fare compendi, sunti, copie di scrittori imitabili torna vantaggioso: e da ultimo, il raccogliere, e in acconci libretti registrare i più bei modi e locuzioni per valersene ne' propositi, non è senza utilità. Ma questi ed altri simili esercizi valgono quando lo ingegno è confortato da maggiori studi, e (che più monta) è fatto da natura per l'arte dello scrivere.

Epilogazione di questa Prima Parte.

Epiloghiamo le cose discorse in questa Prima Parte.

Lo scrivere è un'arte del bello come quella del disegno. Stromento dell'arte di scrivere sono le parole, sì strettamente congiunte colle idee, che pensare e parlare vogliono stimarsi la stessa cosa. Gli elementi del parlare sono tre: *linguaggio proprio; linguaggio figurato; e unione d'ambedue.* Il linguaggio proprio conferisce alla chiarezza e alla precisione del dire: il figurato alla maggiore efficacia: e dal giusto temperamento dell'uno coll'altro si ottiene che il discorso riesca chiaro ed efficace. Offendono la proprietà del linguaggio i vocaboli e modi forestieri; le voci antichate; i falsi sinonimi, e in fine tutti quei modi che non rendono precisamente la idea conforme è stata concepita. Similmente offendono la proprietà del dire i periodi troppo lunghi e intricati; quelli troppo brevi e spezzati; le trasposizioni forzate; e il cattivo spartimento della

materia che si descrive. Rimane viziato il linguaggio figurato se le metafore e le semplici figure uscendo dell'ordinario, usciranno altresì del naturale; le prime raffrontando cose fra loro mancanti d'ogni affinità, e le seconde non avendo il loro necessario corrispondente nell'affetto o nella imaginazione che dee produrle. Questo viziarsi del linguaggio metaforico e figurato può essere assoluto, quando veramente è offesa la general ragione di esso; o può essere rispettivo alle lingue e a' luoghi, quando le immagini naturali ad un popolo riescono non naturali ad un altro. Ancora si vizia il linguaggio figurato per un collocamento e disposizione di parole che sia contrario all'ordine col quale tornano le idee alla mente. Non basta che i due linguaggi, proprio e figurato, non sieno viziati, affinchè non riesca vizioso il parlare; conviene altresì che sieno accoppiati e temperati per modo, che troppo o l'uno o l'altro non prevaglia; generandosi nel primo caso aridità e languore; nel secondo affettazione e gonfiezza; mentre l'ottimo temperamento di essi produce, che il discorso acquisti un colorito a un tempo vario ed uguale, cioè discosto da difformità e da uniformità: e in oltre pervenga ad avere il pregio che più piace e si ammira, cioè la eleganza; il cui effetto è l'armonia, non solo rispetto all'accordo materiale delle parole, onde si ottiene dolcezza; non solo rispetto a quella imitazione della cosa che si descrive, per la quale le parole col lor suono rendono la natura del concetto; ma eziandio rispetto a quel saper mettere d'accordo, e come all'unisono, doti e qualità fra loro diverse, come la robustezza, la leggiadria, la diligenza, la disinvoltura, e simili; schivando nel medesimo tempo la mescolanza de' contrari, che produce sconvenevolezza. Nè altrimenti si può schivare, che facendo una buona imitazione della natura; in che veramente consiste l'essenza d'ogni arte. E perchè la imitazione della natura riesca buona, conviene guardarsi da questi due estremi; o di ritrarla senza alcuna scelta, come vorrebbero i così detti romantici; o di creare tipi di bellezze troppo ideali, come vorrebbero i servili imitatori dei così detti classici. La norma vera per non fallare nella sopraddetta imitazione naturale, è il *decoro*, ossia convenevolezza: che si riferisce in primo luogo alla scelta de' soggetti, affinchè sieno buoni in loro stessi ed opportuni, e in oltre accomodati allo ingegno di chi scrive; e si riferisce in secondo luogo al modo di trattare detti soggetti, donde

nascono le distinzioni e differenze sì de' generi o caratteri dello scrivere, e sì de' vari stili degli scrittori. Sono i generi dello scrivere qualità sostanziali dipendenti dalla natura del soggetto e dal modo di trattarlo: sono gli stili qualità accidentali dipendenti dalla singolar condizione di ogni scrittore. E poichè i soggetti ispirano concetti e affetti o alti o mezzani o tenui, lo scrivere acquista carattere *sublime* o *tenuè*, o *medio* fra questi due. In oltre, non potendosi qualunque argomento o materia trattare che facendo uso o dell' intelletto, o della fantasia, o della memoria, così lo scrivere acquista carattere, o *didascalico*, o *commotivo*, o *narrativo*. Finalmente, scrivendosi in favella sciolta o misurata, si ha il carattere *prosaico* o *poetico*. L' altezza de' concetti, che genera il carattere sublime, ha origine dal trasportarci che facciamo fuori di noi stessi, e da quel che ci sta più da presso, innalzandoci da' singolari a particolari, e da questi a' generali. L' altezza degli affetti si origina dal passare da' sentimenti privati a' pubblici. Ma tanto i concetti quanto gli affetti perchè conferiscano al sublime, conviene che non solo partano da una mente elevata e da un cuore sensitivo, ma che lo scrittore abbia nella sua vita e nella sua patria cagioni di elevarsi e di sentire; e come che sostanzialmente costituiscano il sublime i concetti alti e gli affetti gagliardi, pure conviene che le parole e le figure sieno ad esso appropriate; perchè come di per sè non potrebbero produrre il sublime, ben possono guastarlo. Similmente, parlando allo intelletto o alla immaginativa o alla memoria, non si può usare lo stesso modo; e nel primo caso si dimostra, nel secondo si finge, nel terzo si narra il vero: e il dimostratore del vero convince e ammaestra; l' altro trasporta e commove, e il narratore partecipa d' amendue in quanto che riproduce i lavori della fantasia o dell' intelletto, ora semplicemente raccontando, e ora descrivendo, che è un narrare più vivo e immaginoso. Laonde, se a chi commove approdano meglio le immagini, a chi insegna torna più acconcio il ragionamento; e mentre del linguaggio figurato e traslato hanno mestieri l' uno e l' altro, non però vogliono del pari le stesse figure e gli stessi traslati; trasferendo d' ordinario lo scrittore didascalico da idee singolari e particolari, i termini per formare idee composte e astratte; là dove chi fa opera di commovere conviene che a queste idee composte ed astratte restituisca forma corporea e visibile. Il che s' intende detto

in generale; perciocchè talora anche chi parla a' sensi, usa idee composte ed astratte; e chi parla alla ragione, si vale d'immagini sensibili, secondo le molteplici variazioni della materia. Nè, in fine, alcun carattere o genere è veramente solo nelle scritture, ma dal prevalere più l'uno che l'altro prende speciale e diretta significazione. E come nella maggior parte degli uomini allo intelletto prevalgono la immaginazione e l'affetto, così il genere commotivo e affettuosissimo, recando con sè maraviglia e novità, e quindi maggior diletto, ha più vantaggi che il genere insegnativo e filosofico: ma quanto ha più vantaggi, tanto maggiormente è soggetto ad essere abusato; e l'abuso nasce quando la immagine finta non è simile alla vera; onde accorgendoci della finzione, cade ogni artificio e succede il disgusto. Ma come le cose sulle quali cade la finzione, possono essere in natura o fuori della natura, e secondo le une e le altre varia il giudizio del verisimile, distinguesi il verisimile in *naturale*, *tranaturale* e *soprannaturale*; avendo ognuno di essi norme conformate alla suprema legge del decoro. Laonde nel verisimile naturale le immagini devono fedelmente corrispondere colla realtà degli oggetti, da' quali son cavate: nel verisimile tranaturale è mestieri aggrandire i concetti e gli affetti in modo che non si perda: nè si sformi la effigie del naturale: finalmente il verisimile soprannaturale dev'essere sostenuto dalla potenza di qualche nume, conformemente a' principii e credenze della propria religione; nè le mostruosità e stranezze devono essere figurate senza ragione di convenevolezza, e senza cavarne le immagini dalla stessa natura nelle sue straordinarie alterazioni. Lo scrivere poi didascalico vuole una forma che meglio risponda all'effetto del convincimento; cioè tanto più determinata e precisa, quanto che è indirizzata meno a' sensi e più alla ragione. Nondimeno anch'esso è suscettivo di maggiore o minore ornamento, secondo che s'insegnano cose metafisiche o morali o naturali o d'altro genere: oltrechè può ricevere più speciale qualità, secondo che le cose insegnate sono note e non controverse, ovvero ignote e da discuterle; nel qual secondo caso nasce la dialettica, che è arte di giudicare e discernere il vero dal falso: la quale ha sue forme proprie, trovate da' grandi filosofi, che come possono essere di leggieri abusate, e far luogo a cavillazioni e oscurità, così anche possono condurre a facilitare l'opera del sillogizzare o ra-

gionare efficacemente. Il genere o carattere narrativo distingue, non meno del commotivo e del didascalico, per una sua peculiar forma di naturale schiettezza: e quantunque a prima giunta non apparisca differenza fra 'l narrare e 'l descrivere, pure considerando l'uno e l'altro, si conosce, come narrando mettiamo più innanzi i lavori dell'intelletto, e descrivendo, più quelli della immaginazione; con questo, che in una gran quantità di cose adopransi del pari e contemporaneamente i due generi, da ravviarsi l'uno o l'altro, più che per la materia, per l'arte stessa di rappresentar le cose. Come il linguaggio metaforico ha di alquanti secoli preceduto il proprio, così la poesia è nata e si è perfezionata innanzi che avesse origine la prosa, differenziandosi l'una dall'altra non solo per cagion del metro (senza cui non si avrebbe poesia), ma ancora pel maggior uso delle immagini e modo diverso di rappresentarle; per la frase più figurata e scolpita; e da ultimo per lo spezial obbligo di ridurre sensibile ogni più astratta idea. Quanto alle differenze degli stili, che sono qualità accidentali, elle dependono o dalla età o dalla patria o dal gusto particolare degli scrittori: nè viziano i caratteri dello scrivere, purchè non sieno per se stesse viziate; onde potrà a materie sublimi non meno che a mezzane e tenui accomodarsi lo stile largo o stringato, purchè l'uno prolissità e l'altro oscurità non adduca; e così delle altre varietà, che mal si potrebbero determinare, e per le quali uno scrittore ha più pregio dell'altro. La quale differenza di maggiore o minore perfezione nasce da piccolissimo e quasi impercettibile termine, da potersi meglio sentire che insegnare; e ciò chiamasi gusto, ossia quel sentimento interno di piacere che alla impressione delle bellezze naturali si sveglia in noi, sottoposto per altro al giudizio della universalità degli uomini: se non che potendo detto giudizio falsarsi, non solo per invidia particolare verso lo scrittore, ma ancora per invidia generale contro il buono e bello scrivere, nascente da propagata corruzione, non dev'essere limitato a una città o a una generazione, ma sì bene fondato sul consentimento della nazione, e sull'autorità de' secoli. Però, un certo divario di giudicare le opere dell'arte può essere consentito, secondo il particolar gusto d'ognuno, salvo che non trascenda a disconoscere quel che a tutti dee parer bello: nel che si mostra ciò che i più chiamano criterio, che noi reputiamo identico col gusto,

o con esso strettissimamente congiunto: essendo che dal sentimento del piacere, prodotto dalla impressione degli oggetti belli, si acquista il discernimento del bello; il quale può essere esercitato e svolto colla imitazione de' buoni autori, qualora detta imitazione sia fatta in modo che lo esemplare veramente imitabile sia la natura, e gli autori servano solamente di norma e di esempio a bene ed eletta-mente ritrarla. Al qual fine ottenere, conviene aver rispetto alla loro età e lingua, e in oltre a' diversi generi dello scrivere e alla diversa indole dello scrittore che si prende per modello, guardandoci per altro di voler fare stile proprio lo stile di quello, ancorchè ottimo; anzi, quanto più prossimo alla somma eccellenza, tanto più è pericoloso di contraffarlo: e quindi i primi scrittori in generale riescono più giovevoli alla imitazione, dove sappiamo renderceli familiari con eletta e considerata lettura, e con altri e acconci e continuati esercizi.



PARTE SECONDA.

DELLE VARIE SPECIE DI COMPONENTI.

Avendo nella Prima Parte ragionato generalmente dei vari generi di scrivere, l'ordine naturale richiede che ora diciamo particolarmente delle varie forme di componimenti, che con ciascuno di questi generi, cioè dire col commotivo, narrativo e didascalico così nel sublime, come nel mezzano e nel tenue, e così nella prosa come nella poesia, corrispondono.

CAP. I. — De' componimenti della Prosa che si riferiscono allo scrivere che più vale per commovere, o sia al genere persuasivo.

Il componimento che nel sublime della prosa si riferisce al genere commotivo o persuasivo, è l'orazione.

ARTICOLO PRIMO. — *Dell' Oratoria.*

I. Della natura e importanza dell' arte oratoria. — Di nessuna arte come di quella dell' oratore gli antichi ci lasciarono più speciali e compiuti ammaestramenti, quasi in essi comprendendo tutti gli altri dello scrivere in prosa. Di che ci dà bellissima e veramente filosofica spiegazione Cicerone nel libro dell' *oratore*, confutando per bocca di L. Licinio Crasso la opinione di M. Antonio, che separava in certo modo la eloquenza dalle altre arti o scienze, quasi magisterio da stare di per se medesimo; quando, per contrario, pareva a Cicerone, che la eloquenza fosse un' arte che necessariamente s' identificasse con tutte le altre. *Etenim coeteræ fere artes se ipsæ per se tuentur singulæ: bene dicendi autem, quod est scienter, et perite et ornate dicere,*

non habet definitam aliquam regionem cujus terminis septa teneatur. Il che consuona con quello che più in generale abbiamo discorso nel principio di questo trattato, che cioè l'arte non è separabile dalla scienza, e quindi della Retorica come della filosofia non si possa fare magisteri astratti e spiccati. (Vedi Cap. I, § VIII, e segg.) Ma stando qui più specialmente all'arte oratoria, diremo che quando pur si dovesse accettare l'opinione non di Crasso, che voleva nell'oratore universal perizia d'ogni cosa, (ch'era quella di Cicerone), ma sì di Antonio, che voleva bene l'oratore esercitato all'ottimo ragionare e commovere, che è quanto dire provveduto di solida filosofia, ma non credeva ch'è, conforme al bisogno, non potesse instruirsi a bastanza di quelle cose sopra le quali avesse dovuto parlare; tuttavia rimane saldo il principio che l'Oratoria, travagliandosi in subbietto molteplice come è quello che abbraccia la ragion privata e la pubblica, la civile e la criminale, le azioni degli uomini e i governi degli Stati, inchiude necessariamente universalità di sapere: la quale è a un tempo argomento della sua maggiore eccellenza e della sua maggiore difficoltà; perchè, come nota Cicerone, il più arduo dell'eloquenza è chiarito da quel che appunto parrebbe dovesse renderlo più agevole; cioè dall'essere ogni sua ragione non da reconditi principii cavata, ma sì posta tutta in mezzo, nè dall'ordinario costume e linguaggio degli uomini dilungata: di sorte che se nelle altre facultà lo scostarsi dal comune uso d'intendere le cose e ragionarne, acquista merito, nell'eloquenza sarebbe il maggior vizio. Ma questo dover essere l'oratore facile a tutti, e come alla mano, richiede ch'è sappia altresì acconciare allo intendimento d'ogni ordine di uomini tutta la universale scienza delle cose: della quale, secondo lo stesso Tullio, conviene che s'empia un'orazione, se non vuole riescire inutile e pueril diceria. *Etenim ex rerum cognitione efflorescat et redundet oportet oratio; quæ, nisi subest res ab oratore percepta et cognita inanem quandam habet elocutionem et pene puerilem.*

II. *Distinzione fra la eloquenza e la facondia.* Però, seguitando sempre la dottrina ciceroniana (e quale migliore?) è da fare una importantissima distinzione, che valga a rettificare un falso e dannoso giudizio, nato appunto quando scaduta la eloquenza, per esserle mancato il fondamento nella utilità pubblica, ancora il concetto che di lei si aveva, si pervertì e impiccoli: e nella generale opinione

fu scambiata e confusa colla facondia, mentre fra l'una e l'altra è notabile divario: non già per l'origine del comun significato delle parole, che in amendue nasce dal *parlare*, ma sì per l'uso sostanzialmente diverso che si fece di questo parlare, secondo i tempi e i luoghi e le occasioni; bastando per ottenere la facondia, una copia di concetti e di modi configurati chiaramente ed elegantemente; mentre la prima oltre ciò, richiede una forza di raziocinio non repugnabile, e un ardore impetuoso e non resistibile di affetto; potendo un prosatore in generale, come un poeta, produrre effetti di persuasione che rimangano nell'animo di chi legge o ascolta: ma l'oratore spinge la persuasione al segno, che la volontà è costretta a fare una deliberazione, e venire ad atti che tal ora sono cagione di grandi avvenimenti.

III. *Come l'arte dell'oratore è un'arte viva, e come essa acquista fondamento dalle condizioni politiche.* — Da ciò naturalmente s'inferisce, che l'arte dell'oratore è un'arte viva, misurandosi il suo valore dall'uso; e come non chiamiamo medico chi parla di medicina, ma sì chi cura e guarisce le infermità, così un oratore che non parlasse per bisogno e utile della città, tale non si potrebbe dire: e si stimano appartenere a vera elequenza le orazioni di Demostene e di Cicerone perchè fatte per difendere o per accusare alcun cittadino, per fare accettare o rifiutare alcuna legge, ovvero per sostenere la pericolante libertà della patria. (*Amm. Lib. III, Cap. I, § 2.*) Per la qual cosa l'eloquenza non è arte o scienza, come quasi tutte l'altre, conciliabile con ogni forma di reggimento e con qual si voglia costume di nazioni: e dove mancasse necessità d'interessi pubblici, in vano si cercherebbe di farla allignare. Nè potrebbe essere necessità d'interessi pubblici se non dove la libertà fosse a forma di legge e di governo ridotta. Ma non basta che gli ordinamenti sieno liberi; bisogna che sieno tali da favorire e promuovere gli esercizi della eloquenza. Tra quali, primeggia quello de' tribunali, come il migliore e più efficace avviamento a formare oratori politici. E al difetto de' buoni ordini giudiziari si dee attribuire, come ben nota il Giannotti, che nella repubblica fiorentina, ancorchè ingegni e occasioni non mancassero, pure la grande eloquenza politica non fiorì come in Atene e in Roma. La quale in vece ebbe molti che la onorarono in Venezia, la cui repubblica altresì fu la sola in Italia che

avesse buoni ordini pubblici, e che ne' tribunali fosse aperto un nobile arringo agli oratori. Ma del come e perchè in Italia mancasse la vera eloquenza politica, abbiamo discusso negli *Ammaestramenti* (lib. III, cap. I, § 4). Qui tornando al punto donde ci siamo partiti, conchiuderemo, che consistendo la vera eloquenza in un raziocinio e in un affetto che rendano efficace la persuasione, dee l'oratore prima d'ogni altra cosa provvedere a tutto quello che valga a tenere la mente e il cuore degli uditori in continua e vicendevole operosità; che è quanto dire, dee procacciare ottima materia, e in oltre spartirla acconciamente, sì che produca effetto corrispondente. Dalle quali due condizioni furono derivate quelle che chiamansi *invenzione* e *distribuzione*.

IV. *Della invenzione che si riferisce all'oratore.* — La invenzione che si riferisce all'oratore, è diversa da quel generale inventare, comune a qualunque esercizio d'ingegno. Chè facoltà inventrice usiamo nella stessa elocuzione per la quale abbiamo bisogno di cercare non solo di parole e modi appropriati, ma ancora di trasferirli dagli uni agli altri per aver frasi figurate e forme generali. Onde primi e principali inventori sono i poeti, come quelli che di comporre favole e rendere sensibili le immagini hanno più mestieri ed uso. Ma v'ha una specie d'invenzione per trovare gli argomenti idonei a persuadere e commovere: e questa è la invenzione che più specialmente appartiene all'oratore; di che furono date regole e norme, non mai per mettere pastoie e impacci (come alcuni van dicendo), ma solo perchè sappiasi da qual fonte trassero tanto potere d'arte persuasiva quelli che riportarono dell'eloquenza i maggiori successi, da' retorici chiamata *topica*.

V. *Dell'arte topica e del come intendere il suo uso nel trovare gli argomenti per convincere.* — Ridurre i luoghi oratorii a tanti borsellini da cavare argomenti ed affetti (come usarono i così detti retori e sofisti) non procurerebbe facoltà inventiva a chi non l'avesse dal proprio ingegno e sapere; e riuscirebbe inutile e dannoso impaccio a chi l'avesse. Ma non piccolo soccorso dalla dottrina topica viene alla facoltà inventrice, qualora sia intesa, come Cicerone ed Aristotile la intesero, per soggetto di razionale e morale filosofia, che è la legittima fonte della eloquenza. Laonde l'arte topica mostrando i luoghi comuni agli oratori, fa quasi quel che l'arte medica: la quale per la

osservazione fatta, che in gran numero di casi alcune medicine distrussero alcune infermità, fu ridotta a scienza. Così dall'essere stato osservato che i più efficaci oratori traevano gli argomenti e gli affetti o dal soggetto medesimo, cioè dalle viscere della causa che trattavano, o da cose conformi al subbietto e alla causa medesima, si è fatta la distinzione di luoghi oratorii *intrinseci* ed *estrinseci*.

VI. *De' luoghi oratorii intrinseci ed estrinseci.* — Nè la loro indicazione proviene meno dal medesimo osservare il fatto naturale de' medesimi oratori. Provandosi ch'eglino or definivano alcuna cosa per farne apprezzare meglio il valore, come: *se l'amicizia è la dimestichezza e quasi parentela de' buoni, com'esser può che costetui, scelleratissimo, amico sia di ottimo uomo?* or enumeravano le parti di un tutto affinchè meglio si chiarissero le ragioni di doverlo confermare o negare. (Cicerone, mostrato che le parti di un sommo capitano sono la scienza militare, la virtù, l'autorità e la fortuna, afferma che Pompeo, il quale le aveva tutte, era il caso); ora tiravano dalla stessa origine delle parole, ragione da inferire più tosto un senso che un altro alle cose, come, *si consul est qui reipublicæ consulit, non consul Piso, qui eam evertit*; ora argumentavano dal tutto alla parte, dal genere alla specie, o per contrario, come in questi esempi:

« Tutta Europa arde di crudelissima guerra, e noi dilicati rimarremci da' mali e danni della guerra intatti e salvi? — Potè una coorte pugnando attraversare i nemici e ritirarsi a sicuro luogo: e noi, esercito intero, ci lasceremo a mo' di pecore scannare dal furor nemico? — Se ciascuna virtù merita commendazioni e laudi, come voi di vituperio degno riputate colui che la ricevuta ingiuria dimenticò, che è tratto di magnanimità? — Sparta cadde, repubblica di frugalità, di continenza e d'ogni altissima virtù; e noi gl' imperi speriamo che sieno eterni? »;

ora facevano paragoni per avere la ragione d'una cosa dalla somiglianza d'un'altra, come nel Casa lo indurre i Veneziani a collegarsi nella guerra contro l'Imperadore:

« Se alcuno de' vostri nobili cittadini apparecchiasse e pietre e legne e calcina in grande abbondanza e alcuno suo bel sito nettasse e spianasse, noi diremmo ch'egli mura, e fa un palazzo, quantunque noi le pareti levate ancora in alto non vedessimo; così dunque l'Imperadore, avendo ogni cosa opportuna e disposta per guerreggiarvi, dobbiamo noi dire, ch'egli

ha con esso voi guerra, quantunque egli non abbia zuffa ancora nè battaglia, e alla difesa disporci; perchè se noi permettiamo ch'egli il muro e l'opera della sua monarchia innalzi, e alla sommità conduca, noi non basteremo poi in alcun modo a distruggerla; »

ora disgiungevano per desumere dalla dissomiglianza e tal ora anche dalla ripugnanza, conchiusion favorevole, come lo stesso Casa nella citata orazione, dal mostrare l'esercito imperiale, formato di genti fra loro discordi e odiatrici dell'impero, e l'esercito della lega per contrario formato di popoli concordi e amanti della libertà, inferisce la sicura vittoria de' collegati: e dell'argomentare da' contrari o ripugnanti, abbiamo nel medesimo autore l'esempio seguente:

« Certo, Serenissimo Principe, chi doglioso è in pace, spera in guerra trovar letizia: chi del suo stato non si contenta, appetisce l'altrui; e chi le più parti e le maggiori avendo non si chiama pago, vuole il tutto; »

ora conghietturavano dalle circostanze con più o meno approssimazione al vero, come Cicerone dalle circostanze che accompagnarono la partenza da Roma sì di Milone e sì di Clodio, dimostra che il secondo, e non il primo fu insidiatore. Finalmente giudicavano da ciò che precede ciò che è seguito o seguirà; ovvero dalle cause finali gli effetti, e viceversa come, nella stessa Miloniana l'avere Clodio a Milone teso insidie è argumentato dal suo antecedente odio e voglia e utilità di ucciderlo; mentre l'innocenza di Milone s'inferisce dal nessuno suo odio a Clodio, e dal nessuno suo utile ch'è morisse; oltre al mostrare in senato e in pubblico la sicurezza d'uomo tranquillo. Dalle conseguenze il Casa mostra a' Veneziani la necessità di entrare nella lega contro Carlo V:

« Se noi non consentiamo alla lega, che il Re ne manda profferendo, Sua Maestà senza alcun fallo, dei due partiti prenderà l'uno, ch'egli o si stringerà col Papa e con gli Svizzeri, o si darà del tutto al fortificazione del suo regno, ed alla difesa di se stesso si apparecchierà, e così eziandio faranno gli Svizzeri: e quale ch'egli prenda di questi due partiti, apporterà a noi gravissimo danno e grandissimo pericolo. Perciocchè se al Papa e con gli Svizzeri si congiunge, il nostro sospetto fia incontinentemente raddoppiato: chè dove ora noi temiamo l'Imperadore solo allora ne converrà temere l'Imperadore e la Lega, e raddoppiando la paura, raddoppieremo la spesa e l'affanno. »

Cicerone dalle cause finali prova nella legge Manilia il doversi fare la guerra:

« Agitur populi romani gloria, quæ vobis a majoribus cum magna in rebus omnibus, tum summa in re militari tradita est. Agitur salus sociorum, atque amicorum pro qua multa majores vestri magna et gravia bella gesserunt. Aguntur certissima Populi Romani vectigalia et maxima, quibus amissis, et pacis ornamenta et subsidia belli frustra requiretis; »

e dagli effetti, loda Pompeo, che doveva esserne capitano supremo:

« Testis est Italia, quam ille ipse victor L. Sylla hujus virtute et consilio confessus est liberatam. Testis est Sicilia, quam multis undique cinctam periculis non terrore belli, sed celeritate consilii explicavit. Testis est Africa, quæ magnis oppressa hostium copiis eorum ipsorum sanguinis redundavit.... Itaque ut plura non dicam, neque aliorum exemplis confirmem, quantum hujus auctoritas valeat in bello, ab eodem Gn. Pompeo omnium rerum egregiarum exempla sumantur qui quo die a vobis maximo bello præpositus est imperator, tanta repente utilitas annonæ ex summa inopia et charitate rei frumentariæ consequuta est unius spe et nomine, quantum vix ex summa ubertate agrorum diuturna pax efficere potuisset ec. »

E in vero, questo argomento di giudicare le persone dalle opere loro, anzi che dalle altrui opinioni, è il solo ottimo ed efficacissimo. *Ex fructibus eorum cognoscetis eos*. Da dette osservazioni adunque fu stabilito, che luoghi oratorii intrinseci si chiamassero la *deffinizione*, la *enumerazione delle parti*, la *notazione*, il *tutto* e la *parte*, il *genere* e la *specie*, i *simili* e i *ripugnanti*, gli *aggiunti*, gli *antecedenti* e i *consequenti*, le *cause* e gli *effetti*. Similmente dallo sperimentarsi che i predetti oratori traevano argomenti, quando dall'autorità delle *leggi*, come in Eschine, che nella quistion della *Corona*, volendo provare che Demostene suo emolo non poteva essere incoronato, allega le leggi che vietavano la incoronazione di chi era in ufficio, nè ancora della sua amministrazione aveva renduto conto; quando dagli *esempi*, cioè da altri giudizi pronunciati, come nella Miloniana: *At in qua urbe hoc homines stultissimi disputant? nempe in ea quæ primum judicium de capite M. Horatii vidit, qui P. R. comitiis liberatus est, cum sua manu sororem interfectam esse fateretur*: quando dalla *fama*, desunta dall'opinione universale, favorevole o contraria (Eschine se ne vale nella

citata orazione contro Demostene nel seguente modo: *Di queste cose e d'altre molle mi passo, non per essere men vere, o per indulgenza, ma perchè temo che alcun di voi non m'opponga, che elle omai son troppo vecchie e note a tutti. Or, di', o Tesifonte, un uomo, le cui brutture sono sì divulgate e conosciute, che il rammentarle reca tedio, pare a te di corona degno, ovvero d'infamia?*); quando dal giuramento e da' testimoni, desunta l'uno dalla fede divina, come: *Si sciens fallo tum me Jupiter Opt. Max., domum, familiam, remque meam pessimo loco afficias*; gli altri, dall'umana, come in Cicerone *pro Archia: Adest vir summa auctoritate et religione et fide L. Lucullus, qui se non opinari sed scire, non audivisse sed vidisse, non interfuisse, sed egisse dicit*; (conciossiachè ci vergogneremmo di parlare di quelle confessioni estorte per via di tormenti, e indegnissime sì della fede divina e sì della umana); si chiamarono le *leggi*, gli *esempi*, la *fama*, il *giuramento*, i *testimoni*, luoghi oratorii *estrinseci*, come quelli che di per sé fanno prova di autorità.

VII. *Come i luoghi oratorii hanno più o meno diretta intrinsechezza col soggetto, e come variano secondo i diversi generi di orazioni.* — Però, è da avvertire, che la notata distinzione di luoghi *intrinseci* ed *estrinseci*, è più sottile e apparente che sostanzialmente vera, poichè sì gli uni come gli altri hanno più o meno diretta intrinsechezza col soggetto, e dipendono dall'industria dell'oratore nel giovarsene; tanto valendo l'allegare una legge, un esempio, una testimonianza, quanto che risponda colla cosa che si vuol provare. Onde bene Demostene confonde Eschine per quel suo allegare leggi e decreti che non fanno al caso di mostrare non poterglisi conferire l'onore della corona in teatro. Piuttosto dall'osservare che siffatte argomentazioni movevano dalle cose o dalle persone, conobbesi e ragionevolmente stanziossi che i capi principali per lodare o accusare alcuno, erano la *stirpe*, la *patria*, la *educazione*, i *parentadi*, le *qualità del corpo*, le *qualità dell'animo*, le *ricchezze*, i *gradi*, e via dicendo; mentre i capi per persuadere o dissuadere la deliberazione d'alcuna cosa, erano l'*onestà*, la *giustizia*, la *facilità*, l'*utilità*, la *gloria*, il *piacere*, l'*aiuto degli amici*, l'*avvilimento de' nemici*, e simili; onde ancor di tutte queste furono fatte tante indicazioni di luoghi oratorii.

VIII. *Del come intendere l'uso dell'arte topica nel trovare gli argomenti oratorii per muovere.* — Dal notare gli

argomenti per convincere, passandosi a quelli per muovere, vale per questi la medesima ragione, dell'osservare il fatto de' grandi oratori. Il vedere che ora eccitavano uno ed ora un altro dei diversi affetti, fece altresì fare d'ognun di essi particolare considerazione, rispettivamente sempre alla maggiore efficacia dell'argumentare oratorio. Fonte di tutti è l'*amore*, con cui cerchiamo il bene; l'*odio*, con cui fuggiamo il male; donde poi seguono la *speranza* e il *timore*; il *gaudio* e il *dolore*; la *benevolenza* e l'*invidia*; l'*indignazione* e la *misericordia*: e in oltre la *invidia*, la *mansuetudine*, l'*allegrezza*, la *gratitudine*, la *vergogna*, il *coraggio*, l'*emulazione*, la *maraviglia*, l'*ardire*, e via dicendo di tutti gli altri moti e abiti dell'animo, rampollanti da' sopradetti, e indicati da' filosofi morali sotto il nome di virtù e di vizi, o sotto quello di costumi. Però, gli affetti nelle orazioni tanto hanno forza di argomenti, quanto muo- vano da giuste e grandi cagioni, come nella Miloniana l'amore a Milone e l'odio a Clodio, entrambi collegati col- l'utile della Repubblica; onde quanto era ragionevole l'al- legrezza per la morte del secondo, altrettanto il dolore che fosse tolto alla patria il primo non poteva non essere sen- tito da chicchessia; e se Clodio colle sue ribalderie e mac- chinazioni faceva stare in timore gli amici della patria, era giusto il rallegrarsi che nella mischia avuta con Milone, soggiacesse. Finalmente all'ira e indignazione verso chi aveva insidiata la vita d'un fortissimo e ottimo e salutare cittadino, doveva seguitare la compassione per chi correva pericolo dell'esilio per aver difesa insieme colla sua vita, quella della repubblica.

IX. *Del come ottenere che gli affetti acquistino forza di argomenti.* — Ma perchè gli affetti abbiano forza di argomenti, conviene che sieno eccitati a tempo e a luogo, come più innanzi diremo, bastando qui il sapere che non riescirebbero atti all'argumentazione e quindi alla commo- zione dove fossero solamente deffiniti dall'oratore; e si richiede che la mente li suggerisca al cuore, che è quanto dire, la ragion delle cose e l'ordine dell'idee li faccia na- scere. Essendo manifesto che Filippo e Antonio aspiravano alla signoria l'uno di Grecia e l'altro di Roma, l'accendere l'ira pubblica contro quelli, valeva a Demostene e a Cice- rone quanto il non poter alcuno dubitare che la maggiore ingiuria e il maggior delitto non commettessero; e non fusse altresì da opporsi a loro con ogni più invito ardire

e coraggio, trattandosi di difendere il massimo de' beni. Può l'uomo in alcuni casi non temere o non sperare per sè, ma indegno de' Veneziani sarebbe stato il non temere il pericolo che soprastava alla loro repubblica e a tutta Italia per parte dell'Imperadore, rappresentato loro dal Casa nell'Orazione della Lega con questa figura: *Vera cosa è che egli in tanta fiamma di desiderio e d'avarizia a voi perdonerà, e struggendo ed ardendo i membri e l'ossa della sconsolata e dolente Italia ad uno ad uno, l'onorata sua testa cioè, questa regal città ed egregia risparmierà forse? Ohimè! ch'ella fuma già e sfavilla, e voi soli pare che l'arsura non sentiate.* Così avendo Cicerone mostrato chi fusse Catilina e i suoi seguaci, doveva ognuno sperare nel trionfo della repubblica, dove non si volesse credere che gli Dei proteggessero meglio il vizio che la virtù: *Bona spes cum rerum omnium desperatione configit. In hujusmodi certamine ac praelio nonne etiam si hominum studia deficiant. Dii ipsi immortales cogant ab his praeclarissimis virtutibus tot ac tanta vitia superari?*

X. Come gli argomenti per commovere devono essere concilianti. — Importa in oltre che gli argomenti per commovere sieno concilianti, cioè conformati a' costumi di chi parla, di chi ascolta, dei difesi, degli avversari, della città, della nazione. E altrimenti convien parlare a' lieti, e agli afflitti; nè colla stessa arte si procaccerà benevolenza dai buoni, e da' malvagi; e i vecchi meglio coll'utilità, i giovani meglio colla gloria si prendono: la ferocia propria de' soldati, la prudenza de' cittadini, la semplicità de' campagnuoli richiede che in modo non uguale sieno gli affetti in ciascun di loro svegliati. Così lo inchinare i nobili a superbia, i plebei a viltà, i potenti a generosità, gl'impotenti ad astuzia o fraude, gli avventurosi ad audacia, gli sventurati a timore, fa che variando d'ognuno il sentire, debba altresì variare la ragione del commoversi. E devesi considerare se si parla in città retta da un solo, o da pochi, o da tutto il popolo, essendo tanto irragionevole che gli stessi affetti valgano per ogni luogo, quanto l'accordare la libertà con la servitù. Ciò non vuol dire che l'oratore abbia mai a farsi predicatore e promotore di tirannide, ma sì conciliare colla forma del governo il più che si può il sentimento degli affetti. Il quale non val meno rispetto alla natura de' popoli diversi, avendovene de' bellicosi come i Germani, degl'imaginosi come gl'Italiani, de' subitanei

come i Francesi, de' misurati come gl' Inglesi, de' vanitosi come gli Spagnuoli, ec.

XI. *Come e quando i luoghi topici possano aiutare la facoltà inventiva dell' oratore.* — Ma come l' avere indicato le medicine pur ogni specie di malattia, non fa ottimo il medico, se dallo studio dell' infermo, e dal suo natural giudizio non argomenta l' uso che convien farne; così all' oratore tanto varranno le sopradette norme generali, cavate dalla esperienza de' casi particolari, quanto avrà ingegno nutrito di sapienza buona, e facoltà d'investirsi bene del soggetto o della causa ch'ei dee trattare, perchè le regole e le scienze giovano a chi sa usarne, non solo per non tornar mai i casi particolari a presentarsi nello stesso modo d' una volta, ma perchè l' uso medesimo delle teoriche è parte di scienza operativa.

XII. *Della distribuzione.* — A ben distribuire la materia in una orazione, dobbiamo innanzi tutto farci strada nell' animo degli uditori, per averlo attento, benevolo e disposto a lasciarsi persuadere; in secondo luogo fermare il punto o il titolo del discorso; quindi informare chi ci ascolta del soggetto o della causa che abbiamo alle mani; in oltre dimostrare le cose del subbietto o della causa; finalmente, epilogando, venire a una conclusione. Le quali condizioni, costituiscono le cinque principali parti dell' orazione, cioè *esordio, proposizione, narrazione, dimostrazione e perorazione*; senza che per altro si riscontrino sempre con quest' ordine e così spiccate. Nella Miloniana per esempio, terminato l' esordio, l' oratore, prima di statuire il punto della difesa, cioè che lo insidiatore fu Clodio e non Milone, entra in discussione per dimostrare che la colpa non è nella uccisione ma nell' insidia; e in oltre l' essere stato tolto un uomo qual era Clodio, non che fosse da reputare calamità per la repubblica, dovesse anzi aversi per un gran bene; nè per altro da Pompeo essere stata ordinata l' inquisizione dell' uccisore, che per dar libero corso alla giustizia. Ma in generale l' ordine più consueto è lo indicato, di cominciare, proporre, informare, dimostrare, conchiudere.

XIII. *Dell' esordio.* — Non sempre l' oratore comincia allo stesso modo. Alcune volte s' introduce a poco a poco, e con quiete, come Cicerone nella orazione in favore di Sesto Roscio, nella terza Verrina, nella difesa della legge Manilia, nella difesa della sua casa, nella Miloniana, e in altre parecchie. Altre volte, d' un tratto e con impeto, come

nella settima Catilinaria, nella quindicesima contro Pisone, e nella seconda contro Antonio. Alcune volte prende motivo al cominciare, dalla particolare condizione, contegno e qualità di se medesimo, come nella difesa di Sesto Roscio, nella divinatoria contro Verre, nella Maniliana, e in altre; o della persona cui loda o vitupera, accusa o difende, come nella Pisoniana e nella Miloniana; o del suo oppositore, come nella difesa di P. Quinzio. Altre volte dalla condizione de' tempi e de' luoghi in cui si parla. Altre volte, e più generalmente, dalla importanza e utilità del subbietto. Innumerevoli poi sono le forme di cominciare. Tal ora facendo subito la sposizione della cosa di cui si tratta, come lo stesso Cicerone nella orazione in favor di Ligario; tal altra, mettendo in sospensione ed aspettazione l'uditorio, come nella terza Verrina. E quando si dà principio con qualche detto memorabile, o sentenza d'uomo autorevole, o esempio di qualche gran fatto: quando giova cominciare con parole che paiano contrarie al soggetto che si tratta, affinchè le favorevoli maggiormente approdino: quando si trae l'esordio da qualche insigne quistione, e altre diverse maniere.

XIV. *Del come far bene l'esordio.* — In qualunque modo però, l'esordio dee sempre corrispondere per lunghezza e qualità al resto dell'orazione, come una facciata all'interno dell'edifizio; schivando i due più frequenti difetti o di toglierlo da cose sì comuni che si possa acconciare a qualunque orazione, o di muovere da così alto che si arrivi al subbietto non per altro che perchè in fine tutte le cose a un certo punto si rannodano. Invece è da cercare il più che si può di farlo scaturire da'visceri del soggetto, senza però trasportarvi alcuna parte sostanziale di esso; e senza dargli troppo sublime principio, che non possa poi reggere in processo alla stessa altezza; di che fu rimproverato il Segneri nella predica decima, che comincia *al cielo, al cielo*; imperocchè dopo sì magnifico principio par che cada l'orazione. Ma se la materia è per se stessa atta a svegliare affetti straordinari, approdano i cominciamenti gagliardi, come nell'arringa di Demostene per la Corona, che muove con sì alto principio:

« Innanzi ad ogni altra cosa, o Ateniesi, io prego tutti gli Dei e Dee che quanto di amore io ho sempre portato alla repubblica, e a voi tutti particolarmente, altrettanto ora ne ispirino a voi verso di me nel presente cimento. »

In fine l'oratore nell'esordio dee mostrarsi dignitoso senza baldanza; modesto senza raumiliamento; che è quanto dire, non promettere nè più nè meno di quanto il valor della materia e le sue forze comportano. Un'orazione di tal cominciamento, da non imaginare nè il più acconcio alla materia nè il più splendido, è la prima predica del Segneri. Il quale volendo mostrare nell'occasione della cristiana cerimonia delle Ceneri, come il continuo soprastante pericolo del morire dovrebbe ritenere gli uomini dal peccare, comincia dal mostrarsi forte sbigottito di dover recare l'annunzio della morte:

« Un funestissimo annunzio son qui a recarvi, o miei riveriti uditori: e vi confesso che non senza una estrema difficoltà mi ci sono addotto, troppo pesandomi di avervi a contristar sì altamente fin dalla prima mattina ch'io vegga voi, o che voi conosciate me. Solo in pensare a quello che dir vi devo, sento agghiacciarmi per grand'orrore le vene. Ma che gioverebbe il tacere? il dissimular che varrebbe? Ve lo dirò. Tutti, quanti siamo, o giovani o vecchi, o padroni o servi, o nobili o popolani, tutti dobbiamo finalmente morire. »

Poi quasi ripigliandosi, finge che ognuno rida ch'è venga ad annunciar cosa sì a tutti nota:

« Ohimè! che veggo? non è tra voi chi si riscuota ad avviso sì formidabile? Nessuno cambiasi di colore? Nessun si muta di volto? Anzi già mi accorgo benissimo che in cuor vostro voi cominciate alquanto a rider di me, come di colui che qui vengo a spacciar per nuovo un avviso sì ricantato. E chi è, mi dite, il quale oggimai non sappia che tutti abbiamo a morire? Questo sempre ascoltiamo da tutti i pergami, questo sempre leggiamo su tante tombe, questo sempre ci gridano, benchè muti, tanti cadaveri: lo sappiamo. Voi lo sapete? »

Prende l'oratore da ciò stesso subito argomento di avere anzi egli a strabiliare e reputare insensata temerità, che non ostante il sapere ognuno essere di fragilissima polvere composto, pur non si periti di vivere un sol momento in colpa mortale, e seguita:

Come è possibile? Dite: e non siete voi quelli che ieri appunto scorrevate per la città così festeggianti, quale in sembianza di amante, qual di frenetico, qual di parassito? Non siete voi che ballavate con tanta alacrità ne' festini? Non siete voi che v'immergevate con tanta profondità nelle crapule? Non siete voi che vi abbandonavate con tanta rilassatezza dietro a' costumi della folle gentilità? Siete pur voi che alle commedie sedevate sì lieti.

Siete pur voi che parlavate da' palchi sì arditamente. Rispondete; e non siete voi che tutti allegri in questa notte medesima, precedente alle sacre Ceneri, ve la siete passata in giochi, in trebbii, in bagordi, in chiacchiere, in canti, serenate, in amori, e piaccia a Dio che non fors' anche in trastulli più sconvenevoli? E voi, mentre operate simili cose, sapete certo di avere ancora a morire? Oh! cecità, oh stupidità, oh delirio, oh perversità! Io mi pensava di aver meco recato un motivo invincibilissimo da indurvi a penitenza ed a pianto con annunziarvi la morte, e però mi era, qual banditore divino, fin qui condotto per nebbie, per piogge, per venti, per pantani, per nevi, per torrenti, per ghiacci, alleggerendomi ogni travaglio con dire: non può far che qualche anima io non guadagni con ricordare a' peccatori la loro mortalità. Ma povero me! troppo son rimaste deluse le mie speranze, mentre voi, non ostante sì gran motivo di ravvedervi, avete atteso piuttosto a prevaricare; non vergognandovi, quasi dissi, di far come tante pecore ingorde, indisciplinate, le quali allora si aiutano più che possono a darsi bel tempo, crapolando per ogni piazza, carolando per ogni prato, quando antiveggono che già sovrasta procella. Che dovrò far io dunque dall' altro lato? Doverò cedere? Doverò ritirarmi? Doverò abbandonarvi in seno al peccato? Anzi così assista Dio favorevole a' miei pensieri, come io tanto più mi confido di guadagnarvi. Ditemi dunque: mi concedete voi pure d' essere composti di fragilissima polvere non è vero? lo conoscete? il capite? lo confessate, senza che altri stanchisi a replicarvi: *Memento homo, memento quia pulvis es?* Questo è appunto ciò ch' io volea. Toccherà ora a me di provarvi quanto sia grande la presunzion di coloro, che ciò supposto, vivono un sol momento in colpa mortale. Benché presunzione diss' io? Audacia, audacia, così dovea nominarla, se non anzi insensata temerità; ché per tale appunto io prometto di dimostrarvela. »

XV. *Della proposizione e della partizione.* — Ancora la proposizione può avere forme diverse. Tal ora si fa nascere dal discorso medesimo, come nella Miloniana; dove, dopo la dimostrazione che la colpa era nell' insidia e non nell' uccisione, il punto di difesa non poteva essere altro che vedere se Clodio o Milone era stato lo insidiatore. Altre volte si fa venir fuori spiccata e determinata; come questa nella orazione per Publio Quinzio: *Neghiamo, o Sesto Nevio, che tu abbia posseduti i beni di P. Quinzio.* Può eziandio lasciarsi intera, o spartirsi in due o più punti. Spartendola è da badare primieramente, che nelle parti sia compresa tutta la proposizione; poi, che esse parti riescano fra loro distinte così, che l' una non rientri nell' altra, e il soggetto non appaia più scisso che distinto; in oltre,

sia somma precisione ne' termini; finalmente sia svolta la materia collo stesso ordine onde fu partita. Ottimo esempio di partizione abbiamo nella stessa orazione per Publio Quinzio. Dice l'oratore: *Mostrerò prima, che non v'era cagione per cui tu chiedessi al pretore di possedere i beni di Quinzio; appresso, che per l'editto posseder non li potevi; in fine, che non li hai posseduti.* E secondo questi tre punti, dimostra. Ma comunque fatta la proposizione, vuol essere chiara e breve, sì che subito e senza fatica possiamo percepirla e ritenerla mentre dura l'orazione. Importa altresì che non induca il più lieve sospetto di errore; perchè se coll'esordio ci rendiamo l'uditore benevolo, attento e disposto a persuadersi, colla proposta della materia gli facciamo conoscere il fondamento del nostro dire.

XVI. *Della narrazione secondo il bisogno dell'oratore.*

— Proposta la materia, innanzi di venire agli argomenti dimostrativi, giova che gli uditori sieno informati delle circostanze del fatto, pel quale si difende o si accusa, si loda o si vitupera, si approva o si disapprova alcun uomo o alcuna cosa, affinchè la susseguente argomentazione non solo riesca loro più chiara, ma ancora più efficace, sendo preceduta da notizia del soggetto. Il modo d'informare nelle orazioni è tal ora semplicemente narrativo, tal altra dichiarativo: sempre dev'essere esatto, non molto lungo, e da non chiarire alcuna falsità. L'esattezza è necessaria, affinchè dalle circostanze e particolarità del fatto il giudice, senza aspettare l'argomentazione, possa desumere il punto da dibattere nella causa. La brevità (s'intende proporzionata all'argomento) è richiesta perchè il giudice o l'uditore non dimentichi la narrazione, dovendogli servire per lume degli argomenti: oltre che troppo lungo racconto, arrecando tedio, sminuirebbe l'attenzione. Finalmente la veracità tanto vale quanto che il chiarire alcuna falsità, prima o poi, farebbe perdere all'oratore ogni fede ed autorità. Non di meno gli è concesso di esporre così il fatto, che senza falsificarlo, lo volga e conformi agli argomenti che poscia devono dimostrarlo, come nella Miloniana; dove tutto 'l racconto è atteggiato in guisa da resultar probabile, e secondo ragione, avere non Milone a Clodio, ma Clodio a Milone teso insidie: e però messo innanzi, che Clodio da molto tempo portava odio e invidia a Milone, e volendo sgararlo nell'onore del consolato, nè potendo, andava dicendo, convenirgli ammazzarlo; poscia nel racconto della

uccisione fa notare, Milone avere avuto cagione d'ufficio a partire, l'altro no: quello essere partito con agio, questi a rotta; il primo circondato di gente, con moglie, figliuoli donne; l'altro sbarazzato e solo e appostato nel suo fondo. Finalmente nel descrivere la zuffa, sì la compone, che l'ammazzar Clodio era necessità di difesa ed effetto di fede e di amore che i servi portavano a Milone:

« Interim cum sciret Clodius (neque enim erat difficile scire) iter solemne legitimum, necessarium, ante diem XIII Kal. Febr. Miloni esse Lanuvium, ad Flaminem prodendum, quod erat dictator Lanuvii Milo; Roma subito ipse profectus pridie est; ut ante suum fundum, quod re intellectum est, Miloni insidias collocaret; atque ita profectus est, ut concionem turbulentam, in qua ejus furor desideratus est, quæ illo ipso die habita est, relinqueret: quam, nisi obire facinoris locum tempusque voluisset, nunquam reliquisset. Milo autem, cum in Senatu fuisset eo die, quoad senatus dimissus est, domum venit: calceos et vestimenta mutavit: paullisper dum se uxor, ut fit, comparat, commoratus est: deinde profectus est id temporis, cum jam Clodius, siquidem eo die Romam venturus erat, redire potuisset. Obviam fit ei Clodius expeditus in equo, nulla rheda, nullis impedimentis, nullis Grecis comitibus, ut solebat, sine uxore quod nunquam fere; cum hic insidiator, qui iter illud cædem faciendam apparasset, cum uxore veheretur in rheda, penulatus, vulgi magno impedimento ac muliebri et delicato ancillarum puerorumque comitatu. Fit obviam Clodio ante fundum ejus hora fere undecima, aut non multo secus: statim complures cum telis in hunc faciunt de loco superiore impetum: adversi rhedarium occidunt: cum autem hic rheda, rejecta penula, desiluisset, seque acri animo defenderet; illi, qui erant cum Clodio, gladiis eductis, partim recurrere ad rhedam, ut a tergo Milonem adorirentur, partim, quod hunc jam interfectum putarent, cedere incipiunt ejus servos, qui post erant; ex quibus qui animo fideli in dominum erant, et præsentibus fuerunt, partim occisi sunt, partim cum ad rhedam pugnari viderent, et domino succurrere prohiberentur Milonemque occisum etiam ex ipso Clodio audirent, et ita esse putarent, fecerunt id servi Milonis (dicam enim non derivandi criminis causa, sed ut factum est) neque imperante, neque sciente, neque presente domino, quod suos quisque servos in tali re facere voluisset. »

XVII. *Della dimostrazione.* — Se coll' *esordio* ci rendiamo il lettore attento, benevolo, e ben disposto a persuadersi; e colla *proposizione* gli facciamo conoscere il punto della materia; e colla *narrazione* o spiegazione lo informiamo del soggetto: nella parte dimostrativa mettiamo

mano all'opera della persuasione. La quale potendosi ottenere, come altrove dimostrammo, o per forza di convincimento, o per forza di commovimento, nell'ottimo uso e temperamento di queste due forze riluce la principale facoltà dell'oratore.

XVIII. *Del metodo analitico e sintetico.* — I due metodi del ragionare sono l'*analitico* e il *sintetico*: i quali erra chi crede poter disgiungere, avendoli la natura stessa per modo stretti fra loro, che l'uno opera mediante l'altro; non potendosi avere concetto intero d'una cosa senza essere prima esaminata nelle sue parti: nè, esaminata una cosa in ogni parte, che è quanto dire analizzata potrebbesi non concepirla interamente. Così la sintesi è effetto necessario dell'analisi: e l'una non può usarsi senza che l'altra venga in soccorso. In effetto, che cosa è egli l'analisi se non ridurre ne' suoi elementi un'idea o un oggetto composto? E che cosa è la sintesi se non comporre de' propri elementi un'idea o un oggetto? Dunque analizzando si parte dalla sintesi e a quella si ritorna. Oggi con improprio e stranissimo traslato, chiamiamo sintetiche le opere altamente concepite, cioè con forza comprensiva d'idee; e analitiche, le altre; quasi che l'analisi non si mostrasse anzi meglio nella detta comprensione; chè quanto più dalle cose caviamo la essenza, tanto più ci è mestieri conoscerle particolarmente; onde i più analitici lavori sono i maggiormente sintetici, e viceversa. *Amm.*, § 20, lib. 3, cap. 1.

XIX. *Quanto importi che l'oratore argomentando afferri la quistione nel suo miglior punto.* — Il successo principale dell'orazione, si accusi o difenda, si lodi o biasimi, si persuada o dissuada, in somma parte dipende dall'afferrare la quistione nel suo vero e miglior punto, come usò Cicerone nella Miloniana, fondandosi in questo: *Che Milone non altro fece che difender se medesimo dalla forza a lui fatta*; perchè se avesse in cambio, come pure il consigliavano i suoi amici, mostrato che l'ammazzare un tristo era massimo beneficio procurato alla repubblica, facilmente gli si avrebbe potuto opporre, non essere lecita la giustizia fatta da un privato, quantunque utile al comune. E mentre non rinunzia al vantaggio che dà alla sua causa la scellerata vita di Clodio, anzi mette in campo assai spesso le costui nequizie, usa in ciò grand'arte, quasi tiratovi da necessità di provare il punto sostanziale della difesa. *Amm.*, § 21, Ivi.

XX. Delle qualità necessarie all'argomentazione dell'oratore. — Presa la quistione nel punto che torna meglio, l'argomentazione dee procedere gagliarda, evidente, concatenata; ponendosi chi parla nel luogo stesso dell'uditore o avversario, e col giudizio severo di quello investigando dove potrebbe essere facilmente contraddetto, e qui premunirsi. E s'e' fa la parte di contraddittore, deve cercare il lato debole del nemico, e quivi attaccarlo, come Demostene, che i rimproveri di Eschine (nella orazion della Corona) di aver consigliato imprese dannose alla patria, ribatte con domandargli primieramente il perchè egli, potendo e dovendo, quale orator pubblico, non le contraddisse quando era tempo? In oltre, aggiunge, non potersi de' cattivi successi d'impresе che dipendono dal valore e dalla fortuna delle armi, incaricare chi ne fu solamente consigliere, allorchè è manifesto che in sè la deliberazione era buona, onorevole e necessaria :

« Non si cerchino dall'evento pretesti per calunniarmi ; poichè l'evento è di Dio, del consigliere è solo il consiglio. Non mi recar dunque a colpa se a Filippo successe di soverchiarci in battaglia : l'esito della quale dependeva dagli Dei e non da me. Ma ch'io non abbia presi per guida i lumi della più avveduta prudenza ; che le mie azioni non fossero mai sempre accompagnate da rettitudine, integrità e vigilanza ; ch'io non mi adoperassi con attività e con zelo, anche oltre alle mie forze ; ch'io non abbia consigliato in quella occasione imprese necessarie, nobili, degne della virtù e della gloria della Repubblica questo provami, o Eschine, questo mi mostra, indi m'accusa, se l'puoi. »

E di vero, bisognava che Eschine avesse mostrato indegno o imprudente il consiglio; il che non poteva; anche perchè incontrava l'altra fiera risposta di non averlo egli oppugnato, conoscendolo dannoso: quindi si ferma agl'infortuni, sperando colla rappresentanza di essi di commovere sì fattamente la imaginazione degli uditori, da ottenere il trionfo. Se non che aveva a fare con un avversario, che tosto s'accorse della debolezza di questa sua accusa, e a meglio chiarirla, usa questa similitudine:

« Ciò sarebbe appunto come se il padrone d'una nave, dopo averla messa in punto e corredata di quanto era bisogno per condurla salva nel porto, dove improvvisa tempesta ne fraccassasse gli alberi e guastasse gli arnesi, fusse accusato reo del naufragio. »

Essendosi così Demostene condotto a sconfiggere il nemico, seguitando da abilissimo capitano la vittoria, lo incalza e rincaccia da ogni lato, con questo fulminare di argomentazione che non lascia più via di salvamento:

« Nè di nostra sconfitta, della quale tu sciagurato godi quanto pianger dovresti, potrà essere chi me incarichi. Di grazia, o Ateniesi, fate questo ragionamento. Ovunque voi mi mandaste oratore, in Tessaglia, in Ambracia, negl' Illiri, a' re de' Traci, a Bisanzio, e ultimamente a Tebe, non fu mai che gli oratori di Filippo avessero sopra di me vittoria. Ma quando essi eran stati da me vinti colla parola, Filippo rovesciava tutto con le armi. E ciò tu, Eschine, mi rimproveri, non arrossando di stimarmi infemminito, quando pretendi che io dovessi essere da più del Macedone e di sue forze, senz'altro soccorso che la parola? E di che era io padrone? del coraggio forse de' soldati? della fortuna? di quest'armata, di cui mi chiedi ragione? Sì l'invidia ti acceca e trasporta? Dei doveri dell'oratore, insensato, chiedimi conto; ch'io ben ti risponderò. Son essi, considerare gli avviamenti a' grandi affari; antiveder le conseguenze, notificarle al popolo: il che io feci ben io. Oltre a ciò, reprimere e correggere il meglio ch'è si può la indolenza, lentezza, ignoranza, gare, puntigli; vizi troppo comuni e quasi quasi necessari nelle repubbliche e rivolger gli animi ad amicizia, concordia, zelo per la patria e accenderli negli obblighi di cittadino. E ancor questo fec'io: nè uomo al mondo potrà convincermi di aver io mancato all'ufficio mio. E a chi domandasse come Filippo venisse a capo della più parte delle sue imprese, risponderebbono tutti a una voce, ch'egli riuscì cogli eserciti, e col presentare e corrompere quelli che le cose pubbliche amministravano. Ora io, nè ero condottiero di eserciti nè signore; onde questo non mi riguarda: e quanto all'altro, posso a ragione gloriarmi di essere io stato vincitore di Filippo; perciocchè come i corrompitori riportano una specie di vittoria sopra quelli che si lasciano corrompere, così i ripugnanti agli adescamenti e alle seduzioni, trionfano de' corrompitori. Atene, adunque, per ciò che dependeva da me, si è mantenuta invincibile: onde per queste ed altre simiglianti ragioni Tesifonte ha legittimamente fatto per me quel decreto, ec. ec. »

XXI. Del come importa nelle argomentazioni il sapere appiccare il primo anello. — E dove in specie l'oratore faccia la parte di assalitore, deve diligentissimamente guardarsi di appiccare il primo anello de' suoi argomenti a cosa da leggermente chiarir falsa o erronea. In vece ponendo primo argomento una verità o un fatto, riuscirà a fare accogliere facilmente gli altri, benchè non tutti egualmente validi; essendo che nella serie e concate-

namento de' raziocinii, la fallacia non si scopre così, come nella prima premessa. Nel che principalmente si parrà quella che chiamasi destrezza oratoria, cioè di serrar subito le vie all'avversario, affinchè non sappia donde uscire. Cicerone (pure nel Milone) appicca tutti i suoi argomenti a questo, che nessuno poteva contraddire, essere cioè colpevole non l'uccisore, ma sì lo insidiatore, divenendogli poi agevole dimostrare doversi più tosto Clodio che Milone avere per cotale.

XXII. *Della migliore distribuzione degli argomenti nell'orazione.* — Non è dunque da reputare buon precetto (e non è mancato chi pur l'ha dato) doversi cominciare dalle ragioni men buone, perchè l'orazione acquisti ognora maggior forza, e trionfi. Insegna Cicerone, doversi i deboli argomenti collocare nel mezzo: il che vogliamo sia detto così in generale, perchè veramente mal si possono fare queste indicazioni, dovendo il giudizio stesso dell'oratore sapere quanto e dove gli torni meglio rafforzarli. Ammonimenti più determinabili sono questi: che argomenti d'indole diversa non sieno rinfusamente accozzati, perchè l'uno affievolirebbe l'altro, o almeno l'attenzione di chi legge o ascolta sarebbe frastornata. E poichè tutti gli argomenti si restringono a provare una di queste tre cose, il vero, il giusto e l'utile, conviene sieno posti in modo, che ognuno corrisponda colla sua specie; e mal farebbe chi volesse con un argomento che chiarisce una cosa esser vera, dimostrare che è giusta o utile, e per converso. Se giova concatenare questi argomenti per la somiglianza che è fra la verità, la giustizia e la utilità, dannoso è il confonderli. L'altro ammonimento da porgere è, che le ragioni deboli sieno poste insieme, affinchè dalla unione acquistino la forza, che di per sè ognuna non avrebbe: *quæ sunt natura imbecillia, mutuo auxilio sustineantur*, disse Quintiliano. Ma quando diciamo ragioni deboli, vogliam dire rispetto alle più vigorose, ovvero ad alcune che per legamenti s'invigoriscono: chè gli argomenti futili e di nessun momento, comunque accampati, fanno peggio; i quali non aggiungendo alcun vigore, come dall'unione di più zeri non deriva alcuna unità, servirebbero a infiacchire l'orazione. Del modo di scegliere e disporre le ragioni, sì che facciano il maggior vantaggio alle cose che si vogliono dimostrare, gli oratori antichi ci porgerebbero esempi senza numero; ma se ne potrebbe cavare di bellissimi dal nostro

Boccaccio medesimo; il quale come che non iscrivesse orazioni, pure in più d'un luogo del Decamerone ci mostra l'arte di ben comporre. Leggi la diceria di Tito a' parenti di Sofronia: il quale per provare che la donna era divenuta a buon diritto sua, allega per primo argomento, essere ciò stato per disposizione e volontà degli Dei, a cui mai non si può nè si dee ripugnare; in oltre mostra quale e quanta sia la forza d'una sincera e calda amicizia; e però da commendare la deliberazione di Gisippo nell'avergli ceduta in moglie Sofronia, sebbene da esso sposata; finalmente supponendo che gli uditori non facciano gran conto della provvidenza degl'Iddii e degli effetti dell'amicizia, serra gli avversari col dimostrare che l'amico suo nel rinunziargli la donna presa, avea adoperato con senno e avvedimento.

XXIII. *Della così detta amplificazione.* — L'accozzamento di più ragioni insieme (che i retorcici chiamano amplificazione) se talvolta torna utile, sì come l'assalto di più forze riunite dato al nemico per espugnarlo, produce tal altra effetto contrario, potendo ingenerare sospicione, che l'oratore voglia trionfare di sorpresa o d'astuzia: oltre che il tener troppo la mente di chi ascolta in quello intendimento richiesto dall'argomentazione, può stancarla e svogliarla dal seguitare a stare attenta. L'arte dunque d'amplificare per accozzamento o congerie di argomenti, è sommamente difficile. Un bellissimo esempio è quello di Cicerone nel soprallegato Milone per trarre la innocenza del suo difeso dalla forza della coscienza:

« Quod si nondum satis cernitis, cum res ipsa tot tam claris argumentis signisque luceat, pura mente atque integra Milonem, nullo scelere imbutum, nullo metu perterritum, nulla conscientia exanimatum, Romam revertisse; recordamini per Deos immortales, quæ fuerit celeritas reditus ejus, qui ingressus in forum, ardente curia, quæ magnitudo animi, qui vultus, quæ oratio. Neque vero se populo plus sed etiam senatui tradidit; neque senatui modo, sed etiam publicis præsiidiis et armis: neque his tantum, verum etiam ejus potestati, cui senatus totam rempublicam, omnem Italiæ pubem, cuncta populi romani arma commiserat, cui se numquam profecto tradidisset, nisi causæ suæ confideret; præsertim omnia audienti, magna metuenti, multa suspicanti, nonnulla credenti. Magna vis est conscientiæ, judices, et magna in utramque partem: ut neque timeant qui nihil commiserint, et pœnam semper ante oculos versari putent qui peccarint. »

Altro maraviglioso esempio di amplificazione oratoria è in Demostene, quando nella *Corona* giovando all'onor suo il rappresentare in pessimo stato le forze della repubblica ateniese, e vigorosissime quelle di Filippo, per inferire che non si poteva far più nè meglio di quel ch'ei fece per opporsi alla costui potenza, così dice, e così noi volgarizziamo:

« Le forze della Repubblica, quanto a' collegati, consistevano negli Isolani; e non tutti; anzi i più deboli; con noi non stando nè Chio nè Rodi nè Corcira. Il tributo non era più di quarantacinque talenti, già riscossi. Di fanti e cavalli, fuori de' terrazzani, nessuno. Ma il più terribile per noi, e vantaggioso a' nemici, era che i vicini nostri, Megaresi, Tebani ed Eubei, mercè delle costoro macchinazioni, apparivano più assai disposti a contrariarci che a secondarci. Non è da aggiungere o toglier sillaba a quel che dico dello stato della Repubblica. E qual era quello di Filippo, con cui ci dovevamo affrontare? Primieramente disponeva delle sue genti con assoluto imperio; utilissimo nella guerra sopra ogni altra cosa. Elle stavano di continuo armate: non mancava danaro; non aveva mestieri ai suoi consigli e deliberamenti, premetter decreti, consultarne il pubblico: operava non temendo pericolo di essere quando che sia chiamato in giudizio, doversi purgare da accuse e calunnie, render ragione delle opere sue. Era, in una parola, consigliere, capitano, arbitro e signore d'ogni cosa. Ed io, che a sì formidabile avversario fronteggiar dovea, qual potenza aveva? nessuna. Perchè ancora questa facoltà di parlare che sola rimaneami, non era più a me che a' suoi stipendiati concessuta; e quantunque volte a costoro riesciva sotto uno o altro pretesto di trionfare di me, voi consigli favorevoli al nemico, e contrari a me e all'interesse vostro abbracciavate. E pure con tutti questi impedimenti, la mia vigilanza e il mio zelo fecero, che l'Eubea, l'Acaia, Corinto, Tebe, Megara, Corcira, Leucade, stringessero lega con esso voi: la quale ben vi portò quindicimila fanti, e duemila cavalli di aiuti senza contar le forze della Repubblica. »

E se bene d'altri commendevolissimi esempi di amplificazione oratoria potrebbesi addurre, non solo di Tullio e di Demostene, ma di altri dicitori celebri, pure non di rado si sperimenta che gli argomenti di mano in mano che fanno ampia l'orazione in un luogo, la danneggiano in tutto il rimanente; senza dire che quando pur torni utile l'usarla, conviene ch'ella proceda da cose vere, come ne' due riferiti esempi; affinchè dove pure paresse che l'oratore s'apparecchi a trionfar di forza, almeno non gli si possa

rimproverare ch' ei non accumuli ragioni rappresentate da fatti innegabili.

XXIV. *Dell'ottimo uso della forza di muovere gli affetti.* — Poichè gli uomini, più che dal raziocinio, si lasciano muovere dagli affetti, come la eloquenza da questo lato ha più campo di trionfare, così più facilmente può divenire un' arte d'inganno e di seduzione. A preservarla da ciò, due cose si richiedono: primieramente, che gli uomini, in mezzo a cui dev'essere esercitata, sè non senza vizi (nel qual caso non sarebbe mestieri di eloquenza) almeno non sieno per forma corrotti, da anteporre l'utile alla onestà, il bene proprio a quello del comune. In secondo luogo, che l'oratore sia non solo probo ma anche coraggioso; cioè non solo ami il vero, il giusto e l'utile pubblico, ma non tema di predicarli e difenderli. Vedi gli *Ammaestramenti*, lib. III, cap. I, § 26, 27, 28, nei quali abbiamo largamente e con esempi ragionato de' costumi che si richiedono perchè la eloquenza non diventi un' arte d'inganno, e dell'onestà e coraggio dell'oratore.

XXV. *Dell'arte di muovere gli affetti opportunamente ed efficacemente.* — Se la buona scelta e disposizione degli argomenti dipende dall'intelletto e giudizio del dicitore, la buona scelta e la disposizione degli affetti dipende dal suo sentimento e dalla sua imaginazione. Primieramente è necessario ch'egli s'investa per forma della materia da provare i medesimi affetti che vuol far sentire agli altri. Poscia consideri di quale e quanta commozione di affetti è suscettiva; chè dov'ei non li traesse dalle viscere stesse dell'argomento, avrebbe successo contrario a quello che si propone. In oltre usi sommo accorgimento nel collocarli: perchè non meno che l'ammassar più argomenti diversi, danneggerebbe l'orazione un ammasso di affetti che per la diversa indole l'uno raffreddasse l'altro. Ancora nell'eccitarli, colga il momento più opportuno, avvertendo che il maggiore eccitamento suole d'ordinario approdar meglio in ultimo. Finalmente nella dipintura di cosa affettuosa per muovere o la pietà o l'ira o l'amore, non dimentichi alcuna di quelle circostanze o tratti che possono renderla sensibilmente viva e commovente, come in questo esempio del Casa; il quale, nell'orazione per la restituzione di Piacenza, così l'animo di Carlo V cerca di muovere a pietà e ad amore verso il duca Ottavio, suo genero:

« La loda di pietà tanto è maggiore ne' virili animi ed altieri e fra le armi e nelle battaglie, quanto più malagevole è che la temperanza e la mansuetudine sieno congiunte colla licenza e colla potenza. Vuole dunque Vostra Maestà dal nobilissimo stuolo delle altre sue magnifiche laudi scompagnare questa difficile e rara virtù? e se ella non vuole che la sua gloria scemi e s'impoverisca di tanto, dove potrà ella impiegare la sua misericordia con maggior commendazione degli uomini e con più merito verso Dio, che nel duca Ottavio? il quale per la disposizione delle leggi è vostro figliuolo, e per la vostra, vostro genero, e per la sua, vostro servidore: senza che quando bene egli di niun parentado vi fosse congiunto, ad ogni modo il suo molto valore e i suoi dolci costumi e la sua fiorita età dovrebbero poter indurre a compassione di sè non solo gli strani, ma gl'inimici e le fiere salvatiche istesse: e voi, la cui usanza è stata fino a qui di rendere gli Stati non solo a' principi strani, ma eziandio a' re barbari e saracini, sostenete ch'egli vada disperso e sbandito e vagabondo: e comportate che quella vita, la quale pur dianzi ne' suoi teneri anni si pose, combattendo per voi, in tanti pericoli, ora per voi medesimo tapinando sia cotanto misera ed infelice? O gloriose, o bennate e bene avventurose anime, che nella pericolosa ed aspra guerra della Magna seguiste il Duca, e di sua milizia foste; e le quali per la gloria e per la salute di Cesare i corpi vostri abbandonando, e alla tedesca fierezza del proprio sangue e di quel di lei tinti lasciandoli, dalle fatiche e dalle miserie del mondo vi dipartiste; vedete voi ora in che dolente stato il vostro signore è posto? Io son certo che sì; e come quelle che lo amaste e da lui foste sommamente amate, tengo per fermo che misericordia e dolore de' suoi duri e indegni affanni sentite. Ecco i vostri soldati, Sacra Maestà, e la vostra fioritissima milizia fino dal cielo vi mostra le piaghe ch'ella per voi ricevette; e vi priega ora, che 'l vostro grave sdegno per l'altrui forse non vera colpa conceputo, per la costui innocente gioventù s'ammolisca, e che voi, non al Duca, ma a' vostri nipoti, non rendiate, ma doniate come vostra quella città, la qual voi possedete ora, se non con biasimo, almeno senza commendazione: e potrà forse alcuno fare a credere alle età che verranno dopo noi, che l'altiero animo vostro, avvezzo ad assalire con generosa forza, e a guisa di nobile uccello a viva preda ammaestrato, in questo atto dichini ad ignobiltà, e quasi di morto animale si pasca, quella città non con la vostra virtù, nè con le vostre forze, ma con gli altrui inganni, e con altrui crudeltà acquistata ritenendo. Di ciò vi priegano similmente le misere contrade d'Italia e i vostri ubbidientissimi popoli e gli altari e le chiese e i sacri luoghi e le religiose vergini e gl'innocenti fanciulli e le timide e spaventate madri di questa nobile provincia piangendo, ed a man giunte con la mia lingua vi chieggon mercè, che voi pro-

curiate per Dio che la crudele preterita fiamma, per la quale ella è poco meno che incenerita e distrutta, e la quale con tanto affanno di Vostra Maestà si difficilmente si estinse, non sia raccesa ora, e non arda e non divori le sue non bene ancora ristorate e rinvigorite membra. Di ciò pietosamente, e con le mani in croce vi priega Madama illustrissima vostra umile serva e figliuola, la quale voi donaste all'Italia; e con sì nobile presente e magnifico degnaste farne partecipi del vostro chiarissimo sangue: acciocchè ella di sì prezioso legnaggio co'suoi parti questa gloriosa terra arricchisse: e noi lei, siccome nobilissima pianta peregrina, nel nostro terreno tralasciata ed allignata, e la vostra divina stirpe fruttificante, lietissimi ricevemmo; e quanto la nostra umiltà fare ha potuto, l'abbiamo onorata e riverita: non vogliate ora voi ritórci sì pregiato dono: e se la sua benigna stella le diede che ella nascesse figliuola d'imperadore, e il suo valore, e i suoi regali costumi la fecero degna figliuola di Carlo V imperadore, non vogliate far voi che tanta felicità e bontà sieno ora in doglioso stato, quello che'l cielo le concedette, e quello che la sua virtù le aggiunse, togliendole. Assai la fece aspra fortuna e crudele, delle sue prime nozze sconsolata e dolente: non la faccia ora il suo generosissimo padre, delle seconde misera e scontenta. Ella non puote in alcun modo essere infelice, essendo vostra figliuola; ma come può ella senza mortal dolore veder colui, cui ella si affettuosamente, come suo e come da voi datole, ama, caduto in disgrazia di Vostra Maestà, vivere in doglia ed in esilio? Ma se ella pure diponesse l'animo di ardente moglie, come può ella diporre quello di tenera madre; ed il suo doppio parto, sopra ogni creata cosa vaghissimo e delicato ed amabile, non amare tenerissimamente? il quale certo di nulla vi offese giammai: se l'altrui nome all'uno de' nobili gemelli nuoce cotanto, giovi almeno all'altro in parte il vostro. Questi le tenere braccia ed innocenti distende verso Vostra Maestà timido e lagrimoso; e con la lingua ancora non ferma mercè le chiede: perciocchè le prime novelle che il suo puerile animo ha potuto per le orecchie ricevere sono state morte e sangue ed esilio; ed i primi vestimenti, co' quali egli ha dopo le fasce ricoperto le sue piccole membra, sono stati bruni e di duolo; e le feste e le carezze ch'egli ha primieramente dalla sconsolata madre ricevute, sono state lagrime e singozzi e pietoso pianto e dirotto. Questi adunque al suo avolo chiede misericordia e mercè: ed Italia al suo signore chiama pace e quiete; e l'afflitta Cristianità di riposo e di concordia il suo magnanimo principe priega e grava: ed io, da celato divino spirito commosso oltra quello ch' al mio stato si converrebbe fatto ardito e presuntuoso, la sua antica magnanimità a Carlo V richieggo, e la sua carità usata gli addimando. »

XXVI. *Del temperamento della forza argomentatrice e*

della forza commovitrice nell'orazione. — Ma più assai che nelle speciali arti di argomentare e commovere, l'ultima eccellenza dell'oratore consiste nel conveniente accozzamento di esse, sì che l'una non trascenda l'altra. Chè dove egli appaia di voler troppo sottilizzare in argomentazione, prende qualità di sofistico; e dove si mostri troppo commovente, acquista quella di passionato. D'ordinario non dee commovere se non quando giudica di aver detto a bastanza per convincere, come Cicerone nel più volte citato Milone. Egli comincia dall'annullare i pregiudizi che poteano nuocere al suo cliente; e primieramente quello autenticato da decreto del senato, che la uccisione di Clodio fosse un fatto contro la repubblica; mostrando in cambio con ogni maniera di prove aperte e sicure, poter l'uomo in alcuni casi ammazzar l'altro, massime in sua difesa:

« Negant intueri lucem fas esse ei, qui a se hominem occisum esse fateatur. In qua tandem urbe hoc homines stultissimi disputant? nempe in ea, quæ primum iudicium de capite vidit M. Horatii, fortissimi viri; qui, nondum libera civitate, tandem populi romani comitiis liberatus est, cum sua manu sororem interfectam, esse fateretur. An est quisquam, qui hoc ignoret; cum de homine occiso quæretur, aut negari solere omnino esse factum, aut recte ac jure factum esse defendi? Nisi vero existimatis, dementem P. Africanum fuisse, qui cum a C. Carbone tribuno plebis in concione seditiose interrogaretur, quid de Tib. Gracchi morte sentiret, respondit: jure cæsum videri. Neque enim posset aut Abala ille Servilius, aut P. Nasica, aut L. Opimius, aut C. Marius, aut me consule senatus non nefarius haberi, si sceleratos cives interfici nefas esset. Itaque hoc, iudices, non sine causa, etiam fictis fabulis, doctissimi homines memoriæ prodiderunt, eum, qui patris ulciscendi causa, matrem necavisset, variatis hominum sententiis, non solum divina, sed etiam deæ sapientissimæ sententia liberatum. Quod si duodecim tabulæ nocturnum furem, quoquo modo, diurnum autem; si se telo defenderit, interfici impune voluerunt, quis est, qui, quoquo modo quis interfectus sit, puniendum putet, cum videat aliquando gladium nobis ad occidendum hominem ab ipsis porrigi legibus? Atqui si tempus est ullum jure hominis necandi, quæ multa sunt; certe illud est non modo justum, verum etiam necessarium, cum vi vis illata defenditur. Pudicitiam cum eriperet militi tribunus militaris in exercitu C. Marii, propinquus ejus imperatoris, interfectus ab eo est, cui vim afferebat: facere enim probus adolescens periculose, quam perpeti turpiter maluit. Atque hunc ille vir summus, scelere solutum, periculo liberavit. Insidiatori vero et latroni quæ potest afferri

injusta nex? Quid comitatus nostri, quid gladii volunt? Quos habere certe non liceret, si uti illis nullo pacto liceret. Est enim hæc, judices, non scripta sed nata lex, quam non didicimus, accepimus, legimus; verum ex natura ipsa arripuimus; hausimus, expressimus; ad quam non docti, sed facti, non instituti, sed imbuti sumus; ut si vita nostra in aliquas insidias, si in vim, si in tela aut latronum, aut inimicorum incidisset, omnis honesta ratio esset expediendæ salutis. Silent enim leges inter arma, nec se expectari jubent, cum ei, qui expectare velit, ante injusta pœna luenda sit, quam justa repetenda. Etsi persapienter, et quodammodo tacite dat ipsa lex potestatem defendendi, quæ non modo hominem occidi, sed esse cum telo hominis occidendi caussa vetat: ut, cum caussa, non telum quæreretur; qui sui defendendi caussa telo esset usus, non hominis occidendi caussa habuisse telum judicaretur. Quapropter hoc maneat in caussa, judices: non enim dubito, quin probaturus sim vobis defensionem meam, si id memineritis, quod oblivisci non potestis, insidiatorem jure interfici posse. »

Altro pregiudizio essendo l'aver Pompeo con legge ordinato peculiar giudizio di quella causa, mostra con ingegnoso argomento, ch' e' ciò fece, primieramente, perchè confessandosi eziandio il fatto, restava però luogo a difendere il buon diritto; *vidit, etiam in confessione facti, juris tamen defensionem suscipi posse*: e in secondo luogo, per servire al tempo e alle circostanze, come quello che avendo avuto inimicizia con Clodio, non voleva far sospettare della sua riconciliazione, con dar vista che della costui morte poco gl' importasse:

« Non fuit ea caussa, judices, non fuit cur sibi censeret Pompejus quæstionem ferendam: sed homo sapiens et alta quadam mente præditus multa vidit; fuisse sibi illum inimicum, familiarem Milonem: in communi omnium lætitia si etiam ipse gauderet, timuit ne videretur infirmior fides reconciliatæ gratiæ. Multa etiam alia vidit, sed illud maxime, quamvis atrociter ipse tulisset, vos tamen fortiter judicaturos. »

Non restando ora se non di vedere qual dei due fusse insidiante, che era il punto della difesa, dopo aver contato il caso della occisione con tutte le particolarità, dimostra che mentre a Clodio era utile l'ammazzar Milone, a questi per contrario tornava conto che Clodio non morisse:

« Atqui, Milone interfecto, Clodius hoc assequabatur; non modo ut prætor esset, non eo consule, quo sceleris nihil facere possit; sed etiam ut, iis consulibus, prætor esset, qui si non adjuvantibus, at conniventibus certe, sperasset, se posse rem-

publicam eludere in illis suis cogitatis furoribus: cujus illi conatus, ut ille ratiocinabatur, nec, si cuperent, reprimere possent; cum tantum beneficium ei se debere arbitrarentur; et si vellent, fortasse vix posset frangere hominis sceleratissimi corroboratam jam vetustate audaciam. »

E più innanzi:

« P. Clodii præturam, non sine maximo rerum novarum motu proponi, et solutam fere videbatis, nisi esset is consul, qui eam auderet possetque confringere; eum Milonem esse cum sentiret universus populus romanus, quis dubitaret suffragio suo se metu, periculo rempublicam liberare? At non, P. Clodio mortuo, usitatis jam rebus obnitendum est Miloni, ut tueatur dignitatem suam; singularis illa huic uni concessa gloria, quæ quotidie augebatur frangendis furoribus Clodianis, jam morte Clodii cecidit. Vos adepti estis, ne quem civem metueretis; hic exercitationem virtutis suffragationem consulatus, fontem perennem gloriæ suæ perdidit. Itaque Milonis consulatus, qui vivo Clodio, labefactari non poterat, mortuo denique tentari cæptus est: non modo igitur nihil prodest, sed obest etiam P. Clodii mors Miloni. At valuit odium, fecit iratus, fecit inimicus, fecit ultor injuriæ, punitor doloris sui. Quid, si hæc non dico majora fuerint in Clodio, quam in Milone; sed in illo maxima, nulla in hoc? Quid vultis amplius? Quid enim odisset Clodium Milo, segetem ac materiam suæ gloriæ, præter hoc civile odium, quo omnes improbos odimus? »

A vie più rafferma essere stato Clodio, e non il suo cliente lo insidiatore, mostra che Milone aveva avuto mille opportunità di uccider Clodio, senza pericolo, anzi con lode, e nol fece:

« Quem si interficere voluisset, quantæ, quoties occasiones, quam præclaræ fuerunt? Potuit ne, cum domum ac deos penates suos, illo oppugnanter, defenderet, jure se ulcisci? potuit ne, cive egregio et viro fortissimo, P. Sextio collega suo, vulnerato? Potuit ne Q. Fabricio, viro optimo, cum de reditu meo legem ferret, pulso, crudelissima in foro cæde facta? Potuit ne L. Cæcilius justissimique prætoris, oppugnata domo? Potuit ne illo die, cum est lata lex de me, cum totius Italiæ concursus, quem mea salus concitavit, facti illius gloriam libens agnovisset; ut, etiamsi id Milo fecisset, cuncta civitas eam laudem pro sua vindicaret? Atqui erat id temporis clarissimus et fortissimus consul, inimicus Clodio, P. Lentulus, ultor sceleris illius, propugnator senatus, defensor vestræ voluntatis, patronus illius publici consensus, restitutor salutis meæ, septem prætores, octo tribuni plebis, illius adversarii, defensores mei; Cn. Pompejus, auctor et dux mei reditus, illius hostis; cujus sententiam senatus omnis de salute mea gravissimam et ornatissimam secu-

tus est: qui populum romanum cohortatus est: qui, cum de me decretum Capuæ fecit, ipse cunctæ Italiæ cupienti, et ejus fidem imploranti signum dedit, ut ad me restituendum Romanam concurrerent: omnia tum denique in illum odia civium ardebant, desiderio mei: quem qui tam interemisset, non de impunitate ejus, sed de præmiis cogitaretur. Tamen se Milo continuit et P. Clodium ad judicium bis, ad vim nunquam vocavit. Quid? Privato Milone et reo ad populum, accusante P. Clodio, cum in Cn. Pompejum pro Milone dicentem impetus factus est, quæ tum non modo occasio sed etiam caussa illius opprimendi fuit? Nuper vero, cum M. Antonius summam spem salutis bonis omnibus attulisset, gravissimamque adolescens nobilissimus reipublicæ partem fortissime suscepisset, atque illam belluam judicii laqueos declinantem, jam irretitam teneret: qui locus, quod tempus illud, Dii immortales, fuit! cum se ille fugiens in scalarum tenebras abdidisset, magnum Miloni fuit conficere illam pestem nulla sua invidia, Antonii vero maxima gloria? Quid? Comitibus in campo quoties potestas fuit? cum ille vi in septa irruisset, gladios destringendos, lapides jaciendos curasset; dein subito, vultu Milonis perterritus, fageret ad Tiberim; vos et omnes boni vota faceretis, ut Miloni uti virtute sua liceret. Quem igitur cum omnium gratia noluit, hunc voluit cum aliquorum querela? quem jure, quem loco, quem tempore, quem impune non est ausus; hunc injuria, iniquo loco, alieno tempore, periculo capitis, non dubitavit occidere?»

Qui, da gran maestro, rafforza e ingrandisce l'argomento, mostrando quanto impossibil cosa sia da reputare che Milone aspettasse ad uccider Clodio il tempo del suo correre al consolato e i giorni comiziali, quando egli doveva stare in maggior guardia di conservarsi puro da ogni ombra di sospetto colpevole per non essere sgarato:

« Præsertim, judices, cum honoris amplissimi contentio, et dies comitorum subesset: quo quidem tempore (scio enim, quam timida sit ambitio, quantaque et quam sollicita cupiditas consulatus) omnia, non modo quæ reprehendi palam, sed etiam quæ obscure cogitari possunt, timemus: rumorem, fabulam fictam, falsam, levem perhorrescimus, ora omnium atque oculos intuemur: nihil enim est tam molle, tam tenerum, tam aut fragile aut flexibile, quam voluntas erga nos sensusque civium; qui non modo improbitati irascuntur candidatorum, sed etiam in recte factis sæpe fastidiunt. »

Ora come fu, che Clodio s'abbattè in Milone il giorno stesso che questi andava a Lanuvio? Risponde, che di necessità dovette averlo saputo:

« Dictatoris Lanuvini stata sacrificia nosse, negotii nihil

erat: vidit necesse esse Miloni proficisci Lanuvium illo ipso, quo profectus est, die: itaque antevertit. »

All'opposito Milone non potea saper nulla, che Clodio dovesse il tal dì essere nel tal luogo:

« Quod si, ut ille scivit, Milonem fore eo die in via, sic Clodium Milo ne suspicari quidem potuit? Primum quæro, qui scire potuerit, quod vos idem in Clodio quærere non potestis: ut enim neminem alium, nisi T. Patinam familiarissimum suum rogasset, scire potuit illo ipso die Lanuvii a dictatore Milone prodi flaminem necesse esse: sed erant permulti alii, ex quibus id facillime scire posset, omnes scilicet Lanuvini. Milo de Clodii reditu unde quæsivit? Quæsierit sane: videte, quid vobis largiar; servum etiam, ut Arrius, meus amicus dixit, corruerit. Legite testimonia testium vestrorum: dixit C. Cassinius, cognomento Schola, Interamnas, familiarissimus et idem comes P. Clodii; cujus jampridem testimonio, Clodius eadem hora Interamnæ fuerat et Romæ, P. Clodium illo die in Albano mansurum fuisse, sed subito ei esse nunciatum, Cyrum architectum esse mortuum: itaque Romam repente constituisse proficisci: dixit hoc comes item P. Clodii, C. Clodius. »

Poi che si poteva opporre, che anche Clodio avendo cagione di rimanersi in Albano, se non fosse stato richiamato per la morte di *Ciro*, architetto, nè anch' egli pensò di porre insidie a Milone, prova che Clodio non si mosse già verso Roma per aver saputa (com' è stato finto) la morte di *Ciro*, ma sì perchè gli fu mandato dire che veniva Milone: ragione ottima per muoversi:

« Video enim illum, qui dicitur de Cyri morte nuntiasse, non id nuntiasse, sed Milonem appropinquare: nam quid de Cyro nuntiaret, quem Clodius Roma proficiscens reliquerat morientem? Una fui; testamentum simul obsignavi cum Clodio: testamentum autem palam fecerat, et illum heredem et me scripserat. Quem pridie hora tertia animam efflantem reliquisset, eum mortuum postridie hora decima denique ei nuntiabatur? Age, sit ita factum; quæ causa, cur Romam properaret? cur in noctem se conjiceret? Quid afferebat festinatio? Quod hæres erat? Primum erat nihil, cur properato opus esset: deinde, si quid esset, quid tamen erat, quod ea nocte consequi posset; amitteret autem, si postridie mane Romam venisset? Atque, ut illi nocturnus ad urbem adventus vitandus potius, quam expectandus fuit; sic Miloni, cum insidiator esset, si illum ad urbem noctu accessurum sciebat, subsidendum atque expectandum fuit. Noctu invidioso et pleno latronum in loco occidisset: nemo ei neganti non credidisset, quem esse omnes salvum, etiam confidentem, volunt. Sustinuisset hoc crimen primum ipse latronum

occultator et receptator locus: dum neque muta solitudo indicasset, neque cæca nox ostendisset Milonem: deinde ubi multo ab illo violati, spoliati, bonis expulsi, multi etiam hæc timentes in suspicionem caderent: tota denique rea citaretur Hetruria. Atque illo die certe Aricia rediens, divertit Clodius ad Albanum. Quod nisi sciret illum Milo Ariciæ fuisse, suspicari tamen debuit, eum etiamsi Romam illo die reverti vellet, ad villam suam, quæ viam tangeret, diversurum. Cur neque ante occurrit, ne illi in villa resideret; ne eo in loco subsedit, quo ille noctu venturus esset? »

Viene ora a notare il luogo della occisione; e prova ch'esso favoriva Clodio, e non punto Milone:

« Ante fundum Clodii: quo in fundo propter insanas illas substructiones facile mille hominum versabatur valentium. »

Potendoglisi fare quest'altra obbiezione, che l'essere partito Milone accompagnato da' servi armati, era indizio che avesse in cuore qualche disegno; anzi (ripiglia, valendosi dello stesso argomento in pro del cliente) per dover guardare la sua vita passando in luogo dove Clodio che sì l'odiava possedeva, ebbe mestieri di assicurarsi. Se non che innanzi vuole antivenire una domanda: perchè Clodio che era apparecchiato all'omicidio, fu ucciso, e non l'altro che non ci pensava punto? Perchè?

« Non semper (*risponde*) viator a latrone; nonnunquam etiam latro a viatore occiditur: quia quamquam paratus in imparatos Clodius, tamen mulier inciderat in viros. »

Quindi prosiegue:

« Nec vero sic erat unquam non paratus Milo contra illum, ut non satis fere esset paratus: semper ille et quantum interesset P. Clodii se perire, et quanto illi odio esset, et quantum ille auderet, cogitabat. Quamobrem vitam suam, quam maximis præmiis propositam et pene addictam sciebat, nunquam in periculum sine præsidio et sine custodia projiciebat. »

Tocca altresì l'aver Milone francato i servi, e distrugge l'opinione ch'il facesse per paura che non lo scoprissero.

« Cur igitur eos manumisit? Metuebat scilicet, ne indicarent, ne dolorem perferre non possent, ne tormentis cogerentur, occisum esse a servis Milonis in Appia via P. Clodium confiteri. Quid opus est tortore? Quid quæris? Occideritne? Occidit: jure an injuria? nihil ad tortorem. Facti enim in equuleo quæstio est, juris in judicio. »

Ne inferisce quindi che la notata affrancazione non altro fusse che il guiderdone di avergli salvato la vita:

« Quod enim præmium satis magnum est tam benevolis, tam bonis, tam fidelibus servis, propter quos vivit? »

Dopo aver dunque Cicerone dimostrato tutte queste cose, e tornato altresì a dileguare i sospetti di Pompeo contro Milone, che era un gran punto da risolvere (nè intorno a ciò gli pareva di aver mai detto a bastanza), pon mano alla commozione degli affetti. Troppo giovando alla sua causa il mostrare che fine ribaldo era stato morto da Milone, così cerca di accendere l'odio de' giudici contro lui. Io, dice, mostrai fin qui, d'esser in pena per conto di Milone, ed ho fatto ogni prova di giustificarlo davanti a voi. Ma che? Sono io tanto sciocco che non intenda quello che voi medesimi ne pensate voi? e come, non pur ad assolverlo, ma siete inclinati a ringraziarlo di quello che fece? Io ho sventata l'accusa: ma non faceva bisogno: altro! altro! Io dico, che Milone potrebbe vantarsi di ciò che ha fatto, e ad alta voce nubblicare a tutti il suo colpo; ma che dico pubblicare? Mentir potrebbe, appropriandosi, come impresa gloriosa, quello che non ha fatto: *gloriose mentiri liceret*. Ho ucciso, sì potria dire: e chi? forse uno Spurio Melio, un Tiberio Gracco? che per sospetti lontani ed ombre, furono tolti del mondo, e gli uccisori loro benedetti? No, no: ho liberato il mondo e Roma dal peggior mostro che fosse mai: salvato voi e la repubblica dalla peste e dal guasto. — E qui sciorina quante mai ribalderie possano concitare orribili sdegni contro a un uomo:

« Eum, cujus nefarium adulterium in pulvinaribus sanctissimis nobilissimæ feminæ comprehenderunt; eum, cujus supplicio senatus solemnes religiones expiandas sæpe censuit; eum, quem cum sorore germana nefarium stuprum fecisse L. Lucullus juratus se, quæstionibus habitis, dixit comperisse; eum, qui civem, quem senatus, quem populus, quem omnes gentes, urbis ac vitæ civium conservatorem judicabant, servorumque armis exterminavit; eum, qui regna dedit, ademit; orbem terrarum, quibuscum voluit, partitus est; eum, qui pluribus cædibus in foro factis, singulari virtute et gloria civem domum vi et armis compulit: eum, cui nihil unquam nefas fuit nec in facinore, nec in libidine; eum, qui ædem Nympharum incendit, ut memoriam publicæ recensionis, tabulis publicis impressam, extingueret; eum denique, cui jam nulla lex erat, nullum civile jus, nulli possessionum termini; qui non calumnia litium, non inju-

stis vindiciis ac sacramentis alienos fundos, sed castris, exercitu, signis inferendis petebat: qui non solum Hetruscos (eos enim penitus contempserat), sed hunc Q. Varium, virum fortissimum atque optimum civem, judicem nostrum, pellere possessionibus, armis castrisque conatus est; qui cum architectis et decempedis villas multorum hortosque peragrabat; qui Janiculo et Alpius spem possessionum terminabat suarum; qui cum ab equite romano, splendidissimo et forti viro, T. Paconio non impetrasset, ut insulam in lacu Prelio venderet, repente lintribus in eam insulam materiam, calcem, cæmenta atque arenam convexit, dominoque trans ripam inspectante, non dubitavit ædificium extruere in alieno; qui huic T. Furfanio: cui viro? Dii immortales! (quid enim ego de muliercula Sancia, quid de adolescente Aponio dicam? Quorum utrique mortem est minitatus, nisi sibi hortorum possessionem cessisset) sed ausus est Furfanio dicere, si sibi pecuniam quantam poposcerat non dedisset, mortuum se in domum ejus illaturum: qua invidia huic esset tali viro conflagrandum: qui Appium fratrem, hominem mihi conjunctum fidissima gratia, absentem de possessione fundi dejecit; qui parietem sic per vestibulum sororis instituit ducere, sic agere fundamenta, ut sororem non modo vestibulo privaret, sed omni aditu et limine. Quamquam hæc quidem jam tolerabilia videbantur: etsi æquabiliter in rempublicam, in privatos, in propinquos, in alienos, in suos irruebat: sed nescio quo modo, jam usu obduruerat et percalluerat civitatis incredibilis patientia. Quæ vero aderant jam et impendebant, quonam modo ea aut depellere potuissetis? aut ferre imperium, si ille nactus esset? Omitto socios, exterarum nationes, reges, tetrarchas: vota enim feceratis, ut in eos se potius mitteret, quam in vestras possessiones, vestra tecta, vestras pecunias. Pecunias dico? a liberis, a liberis, medius fidius! et conjugibus vestris numquam ille effrenatas suas libidines cohibuisset. Fingi hæc putatis? Quæ patent, quæ nota sunt omnibus, quæ tenentur? servorum exercitus illum in urbe conscripturum fuisse, per quos totam rempublicam, resque privatas omnium possideret? »

Fatta questa pittura di Clodio, volgesi tutto a muovere, stringere, far forza all'animo de' giudici. Voi dunque, dice, vi confessate da Milone liberati da' maggior mali per questa morte, e potrete condannare il vostro liberatore?

« Ejus igitur mortis sedetis ultores, cujus vitam, si putetis per vos restitui posse, nolitis: et de ejus nece lata quaestio est, qui si eadem lege reviviscere posset, lata lex nunquam esset. Hujus ergo intersector non esset, etiam confitendo, ab iis impetraturus ne pœnam timeret, quos liberavisset? Græci homines Deorum honores tribuunt iis viris, qui tyrannos

nos necaverunt. Quæ ego vidi Athenis! Quæ aliis in urbibus Græciæ! Quas res divinas talibus institutas viris! Quos cantus! Quæ carmina! Prope ad immortalitatem et religionem et memoriam consecrantur. Vos tanti conservatorem populi, tanti sceleris ultorem non modo honoribus nullis afficietis, sed ad supplicium rapi etiam patiimini? Confiteretur, confiteretur, inquam, si fecisset, et magno animo et libente, se fecisse libertatis omnium caussa; quod certe ei non confitendum modo fuisset, verum etiam prædicandum. »

Ma quasi non avesse detto quanto bastasse a eccitare il maggiore aborrimiento contra un uomo, eccolo di nuovo e più fulminante assalirlo di fronte e di fianco. Mostrandosi religioso, rappresenta la morte di Clodio come dagli Dei ordinata:

« Non est humano consilio, ne mediocri quidem, iudices, deorum immortalium cura, res illa perfecta: religiones, mœhercule! ipsæ aræque, cum illam belluam cadere viderunt, commovisse se videntur, et jus in illo suum retinuisse. Vos enim jam, Albani tumuli atque luci, vos, inquam, imploro atque obtestor; vosque Albanorum obrutæ aræ, sacrorum populi romani sociæ et æquales, quas ille præceps amentia, cæsis prostratisque sanctissimis lucis, substructionum insanis molibus oppresserat, vestræ tum aræ, vestræ religiones viguerunt; vestra vis valuit, quam ille omni scelere polluerat: tuque ex tuo edito monte, Latiaris sancte Jupiter, cujus ille lacus, nemora, finesque sæpe omni nefario stupro et scelere macularat, aliquando ad eum puniendum oculos aperuisti: vobis illæ, vobis, vestro in conspectu, seræ sed justæ tamen et debitæ penæ solutæ sunt. »

Nè l'impeto ciceroniano si ferma per ancora:

« Dura (*esclama*) dura mihi, medius fidiis, jam fortuna populi romani et crudelis videbatur, quæ tot annos illum in hanc rempublicam insultare videret et pateretur. Polluerat stupro sanctissimas religiones: senatus gravissima decreta perfregerat: pecunia se palam a iudicibus redemerat: vexarat in tribunatu senatum: omnium ordinum consensu pro salute reipublicæ gesta resciderat: me patria expulerat: bona diripuerat; domum incenderat: liberos, conjugem meam vexaverat. Cn. Pompejo nefarium bellum indixerat: magistratum privatorumque cædes effecerat: domum mei fratris incenderat: vastarat Hetruriam: multos sedibus ac fortunis ejecerat: iustabat, urgebat. Capere ejus amentiam civitas, Italia provinciæ, regna non poterant: incidebantur jam domileges, quæ nos nostris servis addicerent: nihil erat cujusquam, quod quidem ille adamasset, quod non hoc anno suum fore putaret. »

Dopo tutto questo era ben da inferire che il fatto di Milone

era stato un gran beneficio della repubblica; e aggiunge per ricalzo, che non c'era che Milone da stare a petto con quella bestia:

« Obstat ejus cogitationibus nemo præter illum Milonem ipsum, qui poterat obstaré: Cn. Pompejum, novo reditu in gratiam, quasi devinctum arbitrabatur: Cæsaris potentiam suam potentiam esse dicebat: bonorum animos etiam in meo casu contemperat. Milo unus urgebat. »

Quindi calza a maraviglia l'aggiungere:

« Hic Dii immortales mentem dederunt illi perditio ac furioso, ut huic faceret insidias: aliter perire pestis illa non potuit: nunquam illum res publica suo jure esset ulta. »

Suscitato in tal forma tutto il maggior odio contra a Clodio e tutto il maggior amore verso Milone, passa a svegliare gli affetti della compassione; parendogli non solo di serbare dignità, ma di accrescere la commozione, domandando misericordia per cui avea rappresentato eroe e salvatore della repubblica:

« Quid restat, nisi ut orem obtesterque vos, judices, ut eam misericordiam tribuatis fortissimo viro, quam ipse non implorat: ego autem, repugnante hoc, et imploro et exposco. Noli te, si in nostro omnium fletu nullam lacrimam adspexistis Milonis, si vultum semper eundem, si vocem, si orationem stabilem ac non mutatam videtis, hoc minus ei parcere: atque haud scio, an multo etiam sit adjuvandus magis. Etenim si in gladiatoriiis pugnis, et in infimi generis hominum conditione atque fortuna timidos et supplices, et, ut vivere liceat, obsecrantes, etiam odisso solemus; fortes et animosos, et se acriter ipsi morti offerentes servare cupimus; eorumque nos magis miseret, qui nostram misericordiam non requirunt, quam qui illam efflagitant, quanto hoc magis in fortissimis civibus facere debemus! Me quidem, judices, exanimant et interimunt hæc voces Milonis, quas audio assidue, et quibus intersum quotidie: Valeant, inquit, valeant cives mei, sint incolumes, sint florentes, sint beati: stet hæc urbs præclara, mihiq; patria carissima, quoquo modo merita de me erit: tranquilla repubblica cives mei, quoniam mihi cum illis non licet, sine me ipsi, sed per me tamen, perfuantur. Ego cædam atque abibo: si mihi repubblica bona frui non licuerit, at carebo mala; et quam primum tetigero bene moratam et liberam civitatem, in ea conquiescam. O frustra, inquit, suscepti mei labores! O spes fallaces! O cogitationes inanes meæ! Ego, cum tribunus plebis, repubblica oppressa, me senatui dedissem, quem extinctum acceperam, equitibus romanis, quorum vires erant debiles; bonis viris, qui omnem auctoritatem Clodianis armis abjecerant; mihi

unquam bonorum praesidium defuturum putarem? Ego, cum te (mecum enim saepissime loquitur) patriae reddidissem, mihi non futurum in patria putarem locum? Ubi nunc senatus est, quem secuti sumus? ubi equites romani illi, illi, inquit, tui? Ubi studia municipiorum? Ubi Italiae voces? Ubi denique tua, M. Tulli, quae plurimis fuit auxilio, vox atque defensio? mihi ne ea soli qui pro te toties me obtuli, nihil potest opitulari? Nec vero hæc, iudices, ut ego nunc, flens, sed hoc eodem loquitur vultu, quo videtis. »

A vie più commovere, finto un ragionamento tenutogli da Milone, dove ricorda i suoi ajuti e servigi renduti alla repubblica, pe' quali ebbe affetto, benevolenza e grazia da tutti, ora egli parla udendolo tutti, a Milone. Vedi, gli dice, duro termine al quale io mi trovo: patisco un dolor di morte, di essere da te separato, e non posso pigliarmi eziandio il piacere di crucciarmi e rompermi con quelli che ti avran condannato: essi sono miei amicissimi, che infiniti beni m' han fatto:

« Nec vero, si mihi eriperis, reliqua est illa tamen ad consolandum querela, ut iis irasci possim, a quibus tantum vulnus accepero. Non enim inimici mei te mihi eripient, sed amicissimi; non male aliquando de me meriti, sed semper optime. »

Qui, voltosi daccapo a' giudici:

« Nullum (seguita) unquam mihi tantum dolorem inuretis (etsi qui potest esse tantus?), sed ne hunc quidem ipsum, ut obliviscar, quanti me semper feceritis. Quae si vos cepit obli-vio, aut si in me aliquid offendistis, cur non id meo capite potius luitur, quam Milonis? Præclare enim vixero, si quid mihi acciderit prius, quam hoc tantum mali videro. Nunc me (*eccolo di nuovo rivolgersi a Milone*) una consolatio sustentat, quod tibi, T. Anni, nullum a me amoris, nullum studii, nullum pietatis officium defuit. Ego inimicitias potentium pro te appetivi; ego meum saepe corpus et vitam objeci armis inimicorum tuorum: ego me plurimis pro te supplicem abjeci: bona, fortunas meas ac liberorum meorum in communionem tuorum temporum contuli: hoc denique ipso die, si qua vis est parata, si qua diminutio capitis futura, deponco. Quid jam restat? Quid habeo, quod dicam, quod faciam pro tuis in me meritis? nisi ut eam fortunam, quaecumque erit tua, ducam meam? Non recuso, non abnuo: vosque obsecro, iudices, ut vestra beneficia, quae in me contulistis, aut in hujus salute augeatis, aut in ejusdem exilio occasura esse jubeatis. His lacrymis non movetur Milo: est quodam incredibili robore animi septus: exilium ibi esse putat, ubi virtuti non sit locus, mortem naturæ finem esse, non pœnam. Sit hic ea mente, qua natus est: quid vos, iudices?

Quo tandem animo eritis? Memoriam Milonis retinebitis, ipsum ejicietis? et erit dignior locus in terris ullus, qui hanc virtutem excipiat, quam hic qui procreavit? Vos, vos appello, fortissimi viri, qui multum pro republica sanguinem effudistis; vos in viri et in civis invicti appello periculo, centuriones, vosque milites; vobis non modo inspectantibus sed etiam armatis, et huic iudicio præsidentibus, hæc tanta virtus ex hac urbe expelletur, exterminabitur, ejicietur? O me miserum! o infelicem! revocare tu me in patriam, Milo, potuisti per hos; ego te in patria per eosdem retinere non potero? Quid respondebo liberis meis, qui te parentem alterum putant? Quid tibi, Q. frater, qui nunc abes, consorti mecum temporum illorum? Me non potuisse Milonis salutem tueri per eosdem, per quos nostram ille servasset? At in qua causa non potuisse? quæ est grata gentibus. A quibus non potuisse? ab iis, qui maxime P. Clodii morte acquieverunt. Quo deprecante? Me. Quodnam concepi tantum scelus, aut quod in me tantum facinus admisi, iudices, cum illa indicia communis exitii indagavi, patefeci, protuli, extinxi? Omnes in me meosque redundant ex illo fonte dolores. Quid me reducem esse voluistis? An ut inspectante me expellerentur ii, per quos essem restitutus? Nolite, obsecro vos, pati, mihi acerbiorum redditum esse, quam fuerit ille ipse discessus: nam qui possum putare, me restitutum esse, si distrahor ab iis per quos restitutus sum? Utinam Dii immortales fecissent (pace tua, patria, dixerim: metuo enim ne scelerate dicam in te, quod pro Milone dicam pie) ut P. Clodius non modo viveret sed etiam prætor, consul, dictator esset, potius quam hoc spectaculum viderem! O Dii immortales! fortem, et a vobis, iudices, conservandum virum! Minime, minime, inquit: immo vero pœnas ille debitas luerit; nos subeamus, si ita necesse est, non debitas. »

E qui l' oratore conchiudendo, e quanto v' ha di più vivo e affettuoso raccogliendo, fa dell' arte di commovere l' estrema prova che da oratore al mondo si facesse mai :

« Hiccinè vir patriæ natus, usquam, nisi in patria, morietur? Aut, si forte pro patria hujus vos animi monumenta retinebitis, corporis in Italia nullum sepulcrum esse patiemini? hunc sua quisquam sententia ex hac urbe expellet, quam omnes urbes expulsum a vobis, ad se vocabunt? O terram illam beatam, quæ hunc virum exceperit! Hanc ingratam, si ejecerit! miseram, si amiserit! Sed finis sit: neque enim præ lacrymis jam loqui possum, et hic se lacrymis defendi vetat. Vos oro obtestorque, iudices, ut in sententiis ferendis, quod sentietis, id audetis. Vestram virtutem, justitiam, fidem, mihi credite, is maxime probabit, qui in iudiciis legendis, optimum et sapientissimum quemque legit. »

XXVII. *Della perorazione.* — La perorazione è un epi-

logo breve e calzante che avanti di lasciare la ringhiera, fa l'oratore di tutto il discorso, affine che la ragione di esso s'imprima più nell'animo de' giudici, o degli uditori: e come l'esordio dev'essere tratto dalla natura dell'argomento, così ancora la conclusione dee da quella scaturire, col reassumere in modi chiari ed efficaci gli argomenti posti in campo nel corpo dell'orazione, e nel dare agli affetti, che parlando si è cercato di accendere, un più vivo colore. Bellissima e degna degli oratori antichi è questa del Casa; il quale dopo aver dimostrato al senato di Venezia quanto minacciosa e rovinosa fusse a tutta Italia la potenza di Carlo V; e quanto opportuno e urgente e meritorio il rintuzzarla facendo lega col Papa, col re di Francia e colla nazione svizzera, finisce in questo modo:

« Il papa adunque ed il Cristianissimo re di Francia, e la magnanima e forte e fedele nazione de' Svizzeri, questa eletti-
tissima città con la mia lingua ad alta voce ora chiamano ed invocano a difendere la libertà d'Italia e la sua, ed a partire fra noi le guardie e le vigilie, sicchè noi possiamo resistere agli assalti dell'Imperadore e da' suoi agguati difenderci. Non tardate dunque, e bene avventurosamente le vittoriose armi con sì forte e sì fedele compagnia prendente. Perocchè il pericolo e la tempesta, ove la nostra salute vacilla e si sommerge, è grandissima ed inestimabile; e niuno argomento abbiamo, ed in niuna parte nè terra nè porto prender possiamo per salvarne, se non questo uno di raccozzare le nostre forze divise ed un corpo farne ed alle onde opporlo. Gli uomini savi e d'alto affare sogliono sperare la pace e disporsi alla guerra, e non guerra temendo alla pace apparecchiarsi. A voi sta, Serenissimo Principe, a voi, eccellentissimi signori, porre Italia in libertà ed in buono stato: non vogliate sottometterla a barbare genti e senza legge. Venite, aiutiamola e sostenghiamola. Ella non può cadere in alcun modo senza rovina della vostra veneranda patria. Non sentite voi fra le meste e fredde voci di pace rimbombare il crudo suono e l'orribile strepito delle armi imperiali? Perchè tardiamo noi dunque, o perchè non moviamo noi a sì salutare scontro la nostra poderosa e vincitrice schiera? Questa inclita città, a divino miracolo e non ad opera umana simile, e tanti navili e tanto e sì guarnito imperio del mare e della terra, sono opere e frutti, non di lentezza nè di tardità nè d'ozio, ma di travaglio e di vigilie e d'affanno e d'armi. Quell'arte dunque con la quale i vostri nobili e gloriosi avoli l'acquistarono, ora le conservi e difenda. Noi per certo o vivendo o morendo la nostra libertà riterremo. »

XXVIII. *Del modo di pronunziare l'orazione.* — Se

bene il modo di pronunciare l'orazione sia cosa tutta estrinseca, pure non poco conferisce al suo effetto. Deve in primo luogo l'oratore usare voce abbastanza alta, che sia facilmente inteso da ognuno, ma non così alta che il soverchio suono offenda le orecchie: secondamente deve articolarla per guisa che le parole si odano spiccate e distinte: quindi è vizioso recitatore tanto chi parla con troppa precipitazione quanto chi soverchiamente lento e quasi strascicante procede. Non di meno tal ora si richiede di rendere più gagliardo e pieno, tal altra più tenue e posato il suono della voce. Queste modulazioni, quasi chiari e scuri del recitare, si chiamano *enfasi* e *pause*, che tanto avranno pregio quanto a tempo e luogo saranno fatte, secondando la natura dei sentimenti. Ancora nel gesto l'oratore convien che si guardi da qualunque affettazione; schivando la troppa immobilità e il troppo agitarsi, e ancora in ciò conformandosi a' sentimenti che esprime. *Amm.* Ivi, § 32, 33, 34.

CAP. II. — Degli speciali usi dell'eloquenza.

Fin qui abbiamo discorso delle parti che più o meno si richiedono in qualunque genere di orazioni. Venendo a speciali usi dell'arte oratoria, essa può oggi distinguersi in *civile* e *sacra*. La prima si esercita per una di queste tre cagioni: o per difendere le sostanze, la libertà e la vita de' cittadini; o per muovere rettori e popoli ad abbracciare alcuna deliberazione pubblica o per generale e indeterminato esercizio d'ingegno e di morale. Quindi è o *giudiziale* o *politica* o *accademica*; se non che quest'ultima appartiene a' componimenti di genere didascalico; e ragionando di quelli, ne tratteremo.

ARTICOLO PRIMO. — Dell'eloquenza giudiziale.

I. *Proprietà dell'eloquenza giudiziale.* — Del come e perchè dall'antica eloquenza giudiziale differisce la moderna abbiamo ragionato negli *Ammaestramenti*, § 3, lib. 3, cap. I, art. 2º. Qui parleremo delle proprietà che più specialmente si richiedono in una orazione forense. Le quali sono queste due: chiarezza nel fermar bene il punto della quistione, e ciò che vuolsi affermare o negare e qual sia il termine di separazione colla parte avversaria; e in oltre

una bene ordinata disposizione di tutte le parti del ragionamento, sì che nulla v'abbia di confuso e intralciato da stancare o mal disporre la mente de' giudicanti: non che tali cose non sieno altresì necessarie negli altri generi di orazioni, ma nel fòro diventano principal ragione del buon successo.

II. *Distinzione fra le cause civili e criminali.* — Le cause da trattare ne' tribunali riferendosi o all'avere o alla libertà e vita de' cittadini, sono o *civili* o *criminali*. Nelle prime l'uno cita per ripetere il suo o alcuna ragione del suo, l'altro nega di dovergliene. Nelle seconde l'accusatore pretende che il reo abbia commesso il delitto: il reo rigetta il fatto, o se 'l confessa, nega che il fatto abbia quella natura che l'accusatore gli attribuisce. Laonde nelle civili è più disputa di diritto, nelle criminali è più quistione del fatto.

III. *Degli uffici dell'avvocato per ben trattare le cause.* — Primieramente l'avvocato dev'essere ben fondato nella generale cognizione delle leggi; in secondo luogo non dee mancare di esattamente informarsi di tutti i fatti e di tutte le circostanze che alla causa si riferiscono. Essendo l'eloquenza giudiziale nell'accusa o difesa, nella domanda o ricusa, importa che abbia molta considerazione alla qualità dell'offeso e dell'offenditore, che può somministrargli assai buone ragioni sì all'offendere e sì allo scusare. Ancora lo studiare la particolar natura de' giudicanti e scoprire le loro inclinazioni, e quasi la parte più accessibile dell'animo loro, può dare molti vantaggi all'arte del difensore. Ma più d'ogni altra cosa rileva, ch'è faccia una giusta stima de' motivi della causa, e cerchi di volgerli a profitto del cliente, senza mostrarsi ligio di esso, e arrogante dispregiatore dell'avversario, ma sappia infondere quanto più può ne' giudici questo concetto, ch'ei non per odio alcuno, nè per vaghezza di piatire o per altra più rea o vile cagione abbia abbracciato la causa. bensì per averla giudicata meritevole di patrocinio. Disdice pure gravemente e non giova alla causa, che l'avvocato, senza necessità o utilità manifesta, appaia maldicente e beffardo, ponendo ingiurie e motti contro l'avversario, in luogo di ragioni, quasi gli manchino. Da ultimo, peccano que' difensori, che in vece di procacciare la grazia de' giudici col rispetto e coll'osservanza alla loro autorità, e colla fiducia nella loro giustizia, trascorrono in modo che direttamente o indirettamente gli offendono. Vedi *Amm.* § 5, Ivi.

IV. *Esempio di orazione forense.* — Per avere un più particolare esempio di orazione forense, prendiamo quella di Cicerone in difesa di Publio Quinzio, che fu una delle sue prime, trattata nel comizio l'anno di Roma 672 sotto la dittatura di Silla. Il punto della questione era, se Sesto Nevio avesse per l'editto pretorio diritto di entrare in possesso de' beni di Publio Quinzio. Comincia destramente Cicerone a mostrarsi sfiduciato, ragguagliando la poca sua eloquenza con quella grandissima di Ortensio, patrocinatore contrario, e la poca potenza del suo cliente colle formidabili aderenze di Sesto Nevio, per avere buona ragione d'invocare una maggiore attenzione e grazia de' giudici, da bilanciare il gran potere dell'avversario, quasi mettendoli nel punto di decidersi in favore del più debile. Rinforza l'argomento, allegando la ingiustizia del pretore, che per favorire Sesto Nevio, ha variato la consueta forma del giudizio, e voluto che il reo fusse costretto innanzi a dir sua ragione, che ascoltar parola dell'accusatore. Passa quindi a narrare il fatto che è motivo della causa. «Avere Caio Quinzio con poca consideratezza stretto negozio di compagnia con Sesto Nevio; e venuto a morte, lasciato erede del suo il fratello Publio; il quale con assai buona fede si diportò con Sesto suo parente, mentre questi usò con lui ogni frode; e quindi essere nata lite, e per comporla essere stati eletti arbitri M. Trebellio dalla parte di Nevio, e Sesto Alfeno dalla parte di Quinzio; ma non potuto accordarsi, volendo l'uno guadagnar troppo, l'altro non iscapitar tanto, si mise la cosa al tribunal del pretore. Fra tanto Nevio, con nuova prepotenza e contro ogni giure e consuetudine, impadronirsi de' beni di Quinzio. Gneo Dolabella pretore, con altrettanta ingiustizia ordinare che Quinzio o desse mallevadori o facesse promissione di pegno secondo la forma, *se i beni per l'editto di P. Burrieno pretore stati fossero trenta di posseduti*. Quinzio giustamente ripugnare a dar mallevadori, acciocchè non paresse aver creduto i beni suoi essere stati per lo editto pretorio posseduti, e solo acconsentire a far promessa di pegno: nella quale dunque la somma del giudizio e la causa tutta consistere. Onde l'oratore volgendosi a' giudici, fa loro considerare: non trattarsi di pecuniario interesse, ma della fama e dello avere di Publio Quinzio. — Dopo di che entrando in materia, dimostra queste tre cose: non essere cagione perchè Sesto Nevio facesse istanza al pretore

di possedere i beni di Publio Quinzio; non poterli per lo editto di esso pretore possedere; non averli finalmente posseduti. Non essere cagione d'istanza, perchè non si doveva il denaro nello spazio di due anni non mai richiesto; senza che possa supporre trascuratezza o cortesia: e quando anche si fosse con ogni certezza dovuto, non vi era stata azione per giungere a questa maniera di procedere. Non poter essere, per lo editto del pretore, posseduti i beni, perchè dichiarando questi l'obbligo di comparire in giudizio e difendersi, Publio Quinzio benchè assente (nè sottrattosi al giudizio con intendimento di frode) non mancò di farsi rappresentare e difendere da un'uomo probo cavalier romano, e parente ed amico suo. Non essere stati finalmente i beni posseduti, in quanto che fu per forza Quinzio dalla possessione discacciato, e oltre a ciò non ogni parte de'suoi beni venne occupata, come si sarebbe richiesto, perchè proprio e vero possesso di beni si potesse stimare. — Termina col toccar di nuovo la svantaggiosa e misera condizione del suo cliente, e la prospera e lieta del suo avversario, e tanto più cerca di muovere in favor suo il giudice, quanto che gli mostra che da lui in fuori non troverebbe giustizia, non che compassione presso altra podestà. Se vuoi conoscere il perchè cercheremmo in vano nella letteratura moderna esempi compiuti di eloquenza forense, leggi il paragrafo 6° negli *Ammaestramenti*, al med. cap. I, del lib. 3°, art. 2°.

ARTICOLO SECONDO. — *Dell'eloquenza politica.*

I. *Diversa natura dell'eloquenza politica.* — Nella eloquenza politica è da distinguere l'oratore che parla direttamente a un popolo commosso e adunato in piazza, e quello che favella a un consiglio di rappresentanti più o meno numeroso; onde s'ha la doppia generazione di eloquenza popolare, e di eloquenza de' Parlamenti; e nella prima si comprende anche la militare.

II. *Dell'eloquenza popolare.* — Se bene agli arringatori delle moltitudini non si possa assegnare una forma d'ordinato discorso, dovendo essi scaldarsi della stessa fiamma che agita l'uditorio, questo si può dire che devono saper cogliere la opportunità del modo di parlare dallo stesso atteggiamento dell'adunanza, guardandosi nello stesso tempo di lasciarsi fuggir della bocca parole o promesse che

diventino esca a desiderii licenziosi e dannosi alla patria; essendo che la eloquenza popolare tanto è da avere in pregio quanto vale a sedare tumulti e levar via discordie, come in questo esempio di Dino Compagni, che per l'ufficio ch' e' teneva di priore, così nella chiesa di San Giovanni, con bontà antica, parlò a' molti cittadini ivi ragunati e discorsi per gara di uffici:

« Cari e valenti cittadini, i quali comunemente tutti prendeste il sacro battesimo di questo fonte, la ragione vi sforza e stringe ad amarvi, come cari fratelli, e ancora perchè possedete la più nobile città del mondo. Fra voi è nato alcuno sdegno per gara di uffici; i quali, come voi sapete, i miei compagni ed io con sacramento vi abbiamo promesso di accomunarli. Questo signor Carlo di Valois viene, e conviensi onorare. Levate via i vostri sdegni, e fate pace fra voi, acciocchè non vi trovi divisi. Levate tutte le offese e ree volontà state tra voi di qui addietro. Sieno perdonate e dimesse per amore e bene della vostra città. E sopra questo sacro fonte, onde traeste il santo battesimo, giurate tra voi buona e perfetta pace, acciocchè il signore che viene, trovi i cittadini tutti uniti. »

Ma delle difficoltà e pericoli della eloquenza popolare abbiamo discorso e recato esempi nell'Opera medesima degli *Ammaestramenti*, dove avevamo più spazio di allargarci. Vedi § 7 e 8 del cap. I, lib. III.

III. *Dell'eloquenza militare.* — La eloquenza militare come che debba stimarsi parte della popolare, tuttavia negli usi acquista una sua tutta propria e speciale qualità, non solo nel caso di frenare ribellioni o tumulti soldateschi, ma ancora nell'eccitare e confortare alle battaglie; richiedendosi un più risoluto e concitato e speditivo modo di parlare e di muovere: oltrechè sull'animo de' combattenti certe cose, come l'onore della fedeltà e l'amor della gloria, hanno più potere che su quello d'ogni altra moltitudine; che più facilmente si lascia infrenare o muovere da speranza o persuasione d'interesse e profitto. Un esempio come non si troverebbe in altro luogo più maraviglioso del raffrenare colla parola militari sollevamenti di porge Germanico nel I degli annali di Tacito, renduto al solito più stupendo dalla lingua del Davanzati.

« La moglie e 'l figliuolo non mi son più del padre o della repubblica a cuore: lui la sua maestà, l'imperio romano, gli altri eserciti difenderanno. Loro vi darei volentieri, se l'ammazzargli vi fusse gloria. Ma io li casso dal vostro furore, ac-

ciocchè se altro male a far vi resta, lo lavi il mio sangue solo: nè l'uccidere il nipote d'Augusto e la nuora di Tiberio vi facci più rei. E che ardito o corrotto a questi giorni non avete voi? Come vi chiamerò io? Soldati? che avete di steccato e d'armi attorno il figliuolo del vostro imperadore? Cittadini? ch'avete calpesta l'autorità del Senato, e rotto quel che s'osserva a' nemici, la santa ambasceria e la ragione delle genti? Il divino Giulio rintuzzò la sedizion del suo esercito col dir solo, « Ah Quiriti! » a coloro che non gli davano il giuramento. Il divino Augusto col piglio e con lo sguardo atterri ad Azio le legioni. Noi non siamo ancor quelli ma nati di quelli, e se il soldato spagnuolo o soriano ci schifasse, sarebbe strano e indegno: ma può egli essere che la legion prima creata da Tiberio, e tu ventesima meco stata in tante battaglie, tanto guiderdonata, rendiate questo bel merito al vostro capitano? Ho io a dar questa nuova a mio padre che da tutte altre bande l'ha buone, che i suoi nuovi, che i suoi vecchi soldati, non di licenze, non di moneta son sazi? Che qui non si fa che uccidere centurioni, cacciar via tribuni, racchiuder ambasciatori? Son tinti di sangue gli alloggiamenti, i fiumi; e io tra' nimici ho la vita per Dio? Deh perchè l' primo di che io arringai mi storcete voi di mano quel ferro che io mi ficcava nel petto, o imprudenti amici? meglio e più caramente fece colui che mi porse il suo: io moriva senza sapere del mio esercito tanti misfatti: voi areste eletto un altro capitano a vendicare, se non la mia, la morte di Varo e delle tre legioni. Che a Dio non piaccia che i Belgi, quantunque offerentisi, abbiano vanto e splendore d'aver soccorso il nome romano, e fatto i popoli di Germania sottostare. La mente tua, o divino Augusto, accolta in cielo, l'immagine tua e la memoria di te, o padre Druso, insieme con questi soldati, ne' quali già entra vergogna e gloria, lavino questa macchia, e facciano le civili ire sfogare in spegnere i nimici. Voi cui ora veggio altre facce, altri cuori, se volete rendere al senato gli ambasciatori, all'imperadore l'ubbidienza, a me la moglie e l'figliuolo, non toccate gl' infetti, e separatevi dagli scandelosi. Questo vi terrà fermi nel pentimento, legati nella fede. »

Di esempi dell' altro uso di eloquenza militare, cioè di eccitare e confortare alle battaglie, son piene le istorie antiche e moderne. La ragione di detti eccitamenti e conforti è d'ordinario posta nel mostrare svantaggiosa la condizione del nemico e vantaggiosa la propria, per inferirne la facilità e quasi sicurtà della vittoria, che sopra ogni altra cosa vale a infondere ardore e coraggio ne' combattenti. Bellissime fra le tante dicerie e per brevità e per efficacia sono quelle che Galgaco e Agricola, nel punto di appiccar la battaglia, fanno alle loro genti, secondo che ci sono riferite

da Tacito e volgarizzate dal Davanzati, come sapeva egli solo. Così parla il condottiero britanno:

« Qualunque volta io considero le cagioni della guerra e le nostre necessità, credo certo il giorno d'oggi e la vostra unione dover essere a tutta Britannia principio di libertà. Niuno di voi ha provato servitù; altra terra non ci ha ove fuggire; né il mare è sicuro, soprastandoci l'armata romana, sì che il combattere e l'armi, gloria de' valorosi, sono anche sicurezza de' timidi. Le passate battaglie fatte con varia fortuna co' Romani si fondavano nelle nostre forze e soccorsi; perchè noi, come di tutta Britannia nobilissimi, per ciò serbati in questo suo ultimo ricetto, non vedevamo liti schiavi, non violava i nostri occhi presenza di padroni. Noi ultimi abitatori della terra e mantenitori della libertà, ci difendiamo in questo angolo di Britannia. Oggi è aperto, e pensasi che oltrelà (come d'ogni novità non saputa avviene) siano mirabilie; ma e' non ci è altro che onde e sassi; e, quel ch'è peggio, i Romani, la cui superbia per osservanza o modestia non fuggiresti; ladroni del mondo: cui non rimanendo più terra a disertare, rifrutano il mare. Se trovano nimico ricco, sono avari; se povero, ambiziosi. Levante e Ponente non gli empierebbe; soli essi di pari bramano ricchezza e povertà. Con falsi nomi chiamano imperio il rubare, scannare e rapire; e pace, il desolare. Natura ha voluto che ciascheduno i figliuoli e parenti suoi abbia carissimi; questi ci son fitti nelle milizie, e dileguati a servire. Mogli e sorelle, quando non le sforzano da nimici, le vituperano come ospiti e amici. Tolgono i beni per li tribuni, le grazie per l'abbondanza: straziano i corpi in far legne ne' boschi, strade ne' fanghi, con bastonate e oltraggi. Gli schiavi nati a servire son da padroni venduti una volta, e pasciuti. Britannia sua schiavitùdine ogni di compra, ogni di pasce. E come tra li schiavi il nuovo e soro è beffato da' suoi compagni ancora, così noi a tale schiavitùdine del mondo nuovi e non punto buoni, siamo cercati di spegnere, non avendo più campi né cave né porti da farvici lavorare. Non piace a' padroni cotanta virtù e ferocia ne' soggetti; e questo esser lontani e riposti, quanto sicuri tanto ci la sospetti. Non poteudo adunque sperar perdono, destatevi oggimai, tanto cui la vita quanto cui la gloria è carissima. Potettero i Briganti guidati da una donna ardere una colonia, sforzare un campo, ed avevano il giogo bello e scosso, se la prosperità non gli facea trascurati; e noi non manomessi né domi, non porteremo in palma di mano la libertà, per mostrar al primo affronto, che foggia d'uomini s'è serbato la Calidonia? Credete voi ch' i Romani siano nella guerra così valenti come nella pace insolenti? Nostre voglie divise gli fanno chiari: degli errori de' nimici fa sua gloria il loro esercito, di genti diversissime appiccato insieme con la cera d'un po' di fortuna, che mutata, lo sbanderà; se già non vi credete che

quei Germani e Galli, e molti (che io mi vergogno a dirlo) Britanni, che messono il sangue proprio per far signoreggiare stranieri, e pur sono stati più tempo nimici che schiavi, siano con essi di fede e d'amore incollati e confitti. Paura e spavento li tiene insieme; che come n'escono, v'entra l'odio. Abbiamo noi al vincere tutti gli stimoli. I Romani non hanno le mogli che gli accendano; non i padri che li suggenti svergognino: la maggior parte non hanno patria, o non è questa. Son poche compagnie, contemplano stupidi questo nuovo cielo, fattici dagl'iddii quasi incappar nella ragna. Non vi spaventi la lor vana apparenza, nè abbagli lo tanto oro e ariento, che non fiede nè para. Quando saremo alle mani, daremo ne' nostri Britanni, recherannosi le mani al petto; rimembrerannosi i Galli della primiera libertade; pianterannoli: come dianzi gli Usipii, gli altri Germani, nè ci fia più da temere: le fortezze vote: colonie piene di vecchi: città mal contente, e peggio d'accordo tra chi malvolentieri ubbidisce, e chi iniquamente comanda: qui è il capitano, qua l'esercito, colà i tributi, le cave e gli altri martori da schiavi: lo cui eterno conferma mento, o la subita vendetta sta in questo campo. Nell'entrare in battaglia sovvengevai de' vostri passati, e degli avvenire. »

Così per contrario il romano duce:

« Questo è l'ottavo anno, compagni miei, che voi continuate a vincere la Britannia con la virtù e fortuna del romano imperio, e con la vostra fede e opera. In tante imprese e battaglie è bisognato e fortezza contro a' nimici, e pazienza e fatiche, quasi contro all'istessa natura; nè ho potuto dolermi di voi nè voi di me. Valicati i termini, io de' capitani, voi degli eserciti antecedenti, possediamo non per voce o fama, ma col campo e con l'armi l'estrema Britannia; abbiámola noi scoperta e vinta: quando voi fatigavate tanto per quelle paludi e monti e fiumi, io sentiva dire ai più valorosi: Deh quando ci fia dato il nimico? quando il combatteremo? Ecco lui ora frugato e fatto sbucare delle tane; contenti siete; potete usare la virtù, e ogni cosa è piana a' vittoriosi e contraria ai vinti; conciosia che l'esser tanto camminati, usciti di tanti boschi, sfangati di tante paludi, che paion belle cose e prospere, vi tornerebbono, se suggiste, pericolosissime. E perchè noi non abbiamo nè pratica de' luoghi nè dovizia di vivere; mani e armi, in queste ogni cosa. Io per me risolvei alla prima, che spalle non salvino esercito nè capitano. Meglio è morir onorato che viver con vergogna; ma la vita e l'onore vanno insieme; e quando si morisse in questo fine della terra e della natura, pur saria glorioso. Se noi avessimo a fare con gente nuova e non assaggiata, io con esempio d'altri eserciti vi farei cuore. Ora ricordatevi chi siete voi, e domandate i vostri occhi chi son costoro. Son coloro che l'anno passato, coperti dalla notte, assal-

sero quella legione, e voi con le grida gli scombuiaste. Son quei, sapete, dalle buone calcagna sovra tutti i Britanni, però scampati tanto tempo. Come del bosco si cacciano i generosi animali con la forza, e i vili fuggono al romor solo de' cacciatori; così sono i Britanni feroci stati uccisi più fa; ora ci rimane la bruzaglia codarda, che pur v'ha dato nelle mani in quest' ultimo cantuccio, tremante, arrestata per mostrarvi, non il viso, ma il luogo d' una vostra bella vittoria. Saldate il conto dell' imprese; suggellate con questo giorno il cinquantesimo anno, giustificate la repubblica, che questo esercito non ha fatto della guerra bottega, nè dato cagione di ribellare. »

IV. *Dell' eloquenza de' parlamenti.* — Poichè oggi l' uso di parlare direttamente e improvvisamente al popolo per cagion politica, è affatto straordinario, passeremo, senza aggiungere in questo proposito altre parole, a ragionare dell' oratore che discorre innanzi ad un consiglio o assemblea più o meno numerosa di uomini scelti o per suffragio popolare, o per elezione privilegiata del capo dello Stato. La eloquenza che si richiede ne' consigli legislativi e deliberanti è fondata principalmente nella discussione. Si propone una legge o alcun provvedimento: il proponente ne dimostra l' utilità: sorge alcuno ad impugnarla; qualche altro a difenderla: dibattesi finchè la quistione non paia abbastanza chiarita, e messa finalmente a' voti, è vinta o rigettata. Laonde potendo l' oratore de' parlamenti trovarsi talora nella necessità di parlare improvviso, deve studiar bene innanzi le materie e gli argomenti che appartengono alla proposta da mettere in disputa e deliberazione, affinchè ancora costretto a pronunziare discorso non preparato, mostri di non dire se non cose meditate. In oltre ogni oratore che siede in un Consiglio, deve farsi questa gran legge, di non parlare che opportunamente, cogliendo il momento in cui sia ben certo della favorevole disposizione de' più ad accogliere la sua sentenza, e schivando soprattutto i discorsi a pompa, pe' quali la discussione dovesse prendere sembianza di accademia. Finalmente a un dicitor politico disconvengono le lunghe digressioni e divagamenti dal subbietto, e certe adornezze di parlar figurato che starebbero bene in un poema o in un discorso accademico. Convien ch' e' proceda con ispeditezza, gravità e scienza di ragionamento; nè si abbandoni agl' impeti del cuore se prima non abbia soddisfatto a' bisogni dello intelletto, come nel seguente esempio, tratto dalle istorie del Guic-

ciardini. Consultavasi nel senato veneto l'anno 1498 se fusse da far lega col re di Francia per aiutarlo a togliere il ducato di Milano a Lodovico Sforza, e in premio acquistare Cremona. Antonio Grimano parlò in questa sentenza:

« Quando io considero, prestantissimi Senatori, la grandezza de' benefici fatti a Lodovico Sforza dalla nostra repubblica; la quale in questi anni prossimi, gli ha conservato tante volte lo Stato; e per contrario, quanta sia l'ingratitude usata da lui e le ingiurie gravissime che ci ha fatte per costringerci ad abbandonare la difesa di Pisa, alla quale prima ci aveva confortati e stimolati; non posso persuadermi, che non si conosca per ciascuno, essere necessario fare ogni opera possibile per vendicarcene. Perché quale infamia potrebbe essere maggiore, tollerando pazientemente tante ingiurie, mostrarci a tutto il mondo dissimili dalla generosità de' nostri maggiori? I quali, qualunque volta provocati da offese, benché leggieri, non ricusarono mai di mettersi a pericolo per conservare la dignità del nome veneziano, e ragionevolmente; perchè le deliberazioni delle repubbliche non ricercano rispetti abietti e privati, né che tutte le cose si riferiscano all'utilità, ma a fini eccelsi e magnanimi, per i quali si aumenti lo splendore loro, e si conservi la riputazione: la quale nessuna cosa più spegne, che il cadere nel concetto degli uomini di non avere animo, o possanza di risentirsi delle ingiurie, né di essere pronto a vendicarsi: cosa sommamente necessaria, non tanto per il piacere della vendetta, quanto perchè la penitenza di chi ti ha offeso sia tale esempio agli altri che non ardiscano provocarti. Così viene in conseguenza congiunta la gloria con l'utilità, e le deliberazioni generose e magnanime nascono anche piene di comodità e di profitto; così una molestia ne leva molte, e spesso una sola e breve fatica ti libera da molte e lunghissime. Benché se noi consideriamo lo stato delle cose d'Italia, la disposizione di molti principi contro a noi e le insidie le quali continuamente si ordinano per Lodovico Sforza, conosceremo, che non manco la necessità presente, che gli altri rispetti, ci conduce a questa deliberazione; perchè egli stimolato dalla sua naturale ambizione, e dall'odio che ha contro questo eccellentissimo Senato, non studia, non attende ad altro che a disporre gli animi di tutti gl'Italiani contro di noi, che a concitarci contro il re de' Romani e la nazione tedesca, anzi già comincia per il medesimo effetto a tenere pratiche col Turco. Già vedete per opera sua con quante difficoltà, e quasi senza speranza, si sostenga la difesa di Pisa e la guerra nel Casentino: la quale se si continua, incorriamo in gravissimi disordini e pericoli; se si abbandona, senza fare altro fondamento alle cose nostre, è con tanta diminuzione di riputazione, che si accresce troppo l'animo di chi ha la volontà di opprimerci: e sapete quanto è più facile opprimere chi ha già cominciato a de-

clinare, che chi ancora si mantiene nel colmo della sua riputazione. Dalle quali cose apparirebbero chiarissimamente gli effetti, e si sentirebbe presto lo Stato nostro essere pieno di tumulti e di strepiti di guerra, se il timore che noi ci congiungiamo col re di Francia, non tenesse sospeso Lodovico; timore che non può lungamente tenerlo sospeso. Perchè, chi è quello che non conosca che il re, escluso dalla nostra confederazione, o s'implicherà in imprese di là dai monti, o vinto dalle arti di Lodovico, dalle corruttele, e mezzi potentissimi che ha nella sua corte, farà qualche composizione con lui? Strigneci adunque a unirci col re di Francia la necessità di mantenere l'antica dignità e gloria nostra, ma molto più il pericolo imminente e gravissimo, che non si può fuggire con altro modo. E in questo ci si dimostra molto propizia la fortuna, poichè ci fa ricercare da un tanto re di quel che avremmo a ricercarlo noi, offerendoci più oltre sì grandi e sì onorati premii della vittoria, per i quali può questo Senato proporsi alla giornata grandissime speranze, fabbricare ne' suoi concetti grandissimi disegni, ottenendosi massimamente con tanta facilità: perchè chi dubita che da Lodovico Sforza non potrà essere a due Potenze sì grandi e sì vicine, fatta alcuna resistenza? Dalla quale deliberazione, se io non m'inganno, non debbe già rimuoverci il timore, che la vicinità del re di Francia, acquistato che averà il ducato di Milano, ci diventi pericolosa e formidabile: perchè chi considera bene, conoscerà che molte cose che ora ci sono contrarie, allora saranno favorevoli; conciossiachè un aumento tale di quel re insospettirà gli animi di tutta Italia, irriterà il re de' Romani e la nazione germanica per l'emulazione e per lo sdegno che sia occupato da lui un membro sì nobile dell'Imperio, in modo che quegli che noi temiamo che ora non sieno congiunti con Lodovico a offenderci, desidereranno allora per l'interesse proprio di conservarci e di essere congiunti con noi: ed essendo grande per tutto la riputazione del nostro dominio, grande la fama delle nostre ricchezze, e maggiore l'opinione confermata con sì spessi e illustri esempi della nostra unione e alla conservazione del nostrostato, non ardirà il re di Francia di assaltarci se non congiunto con molti, o almeno col re de' Romani; l'unione de' quali è per molte cagioni sottoposta a tanta difficoltà, che è cosa vana il prenderne o speranza o timore. Né la pace che ora spera di ottenere da' principi vicini di là da' monti, sarà perpetua; ma l'invidia, le amicizie, il timore del suo aumento desterà tutti quegli che hanno seco odio o emulazione. Ed è cosa notissima, quando i Franzesi sieno più pronti ad acquistare che prudenti a conservare; quanto per l'impeto e insolenza loro diventino presto esosi a' sudditi: però acquistato che avranno Milano, avranno piuttosto necessità d'attendere o conservarlo, che comodità di pensare a nuovi disegni: perchè un imperio nuovo non bene ordinato, nè prudentemente gover-

nato, aggrava più presto che e' faccia più potente chi l'acquista. Di che quale esempio è più fresco e più illustre, che l'esempio della vittoria del re passato, contro al quale si convertì in sommo odio il desiderio incredibile con che era stato ricevuto nel reame di Napoli? Non è adunque nè sì certo nè tale il pericolo che ci può dopo qualche tempo pervenire della vittoria del re di Francia, che per fuggirlo abbiamo a volere stare in un pericolo presente e di grandissimo momento: e il rifiutare, per timore de' pericoli futuri e incerti, sì ricca parte e sì opportuna del ducato di Milano, non si potrebbe attribuire ad altro che a pusillanimità e abiezione d'animo, vituperabile negli uomini privati, non che in una repubblica più potente e più gloriosa, che dalla romana in fuori, sia stata giammai in parte alcuna del mondo. Sono rare e fallaci le occasioni sì grandi, ed è prudenza e magnanimità, quando si offeriscono, l'accettarle; e per contrario, sommamente repressibile il perderle. E la troppo curiosa sapienza, e troppo consideratrice del futuro, è spesso vituperabile; perchè le cose del mondo sono sottoposte a tanti e sì vari accidenti, che rare volte succede quel che gli uomini eziandio savi si hanno immaginato aver a essere; e chi lascia il bene presente per timore del pericolo futuro, quando non sia pericolo molto certo e propinquo, si trova spesso con dispiacere e infamia sua aver perduto occasioni piene di utilità e di gloria, per paura di quegli pericoli che poi diventano vani. Per le quali ragioni, il parere mio sarebbe che si accettasse la confederazione contro al duca di Milano, perchè si arreca sicurtà presente, dignità appresso a tutti i potentati: e acquisto tanto grande, che altre volte cercheremo e con travagli e spese intollerabili di poterlo ottenere, sì per l'importanza sua, come perchè sarà l'adito e la porta d'aumentare maravigliosamente la gloria e l'imperio di questa potentissima repubblica. »

In contrario parlò Marchionne Trevisano:

« E' non si può negare, sapientissimi senatori, che le ingiurie fatte da Lodovico Sforza alla nostra Repubblica non sieno gravissime, e con grande offesa della nostra dignità. Non-dimeno, quanto elle sono maggiori, e quanto più ci commuovono, tanto più è proprio ufficio della prudenza moderare lo sdegno giusto con la maturità del giudicio, e con la considerazione dell'utilità e interesse pubblico; perchè il temperar se medesimo, e vincere le proprie cupidità, ha tanto più laude, quanto è più raro il saperlo fare, e quanto sono più giuste le cagioni dalle quali è concitato lo sdegno e l'appetito degli uomini. Però appartiene a questo senato (il quale appresso a tutte le nazioni ha nome sì chiaro di sapienza, e che prossimamente ha fatto professione di liberatore d'Italia dai Franzesi) proporsi innanzi agli occhi l'infamia che gli risulterà, se ora sarà cagione di farveli ritornare, e molto più il pericolo che del continuo ci

sarà imminente, se il ducato di Milano perverrà in potere del re di Francia. Il quale pericolo chi non considera da se stesso, si riduca in memoria quanto terrore ci dette l'acquisto che fece il re Carlo di Napoli, dal quale non ci riputammo mai sicuri, se non quando fummo congiurati contro a lui con quasi tutti i principi cristiani; e nondimeno che comparazione dall'uno pericolo all'altro? perchè quel re, privato di quasi tutte le virtù regie, era principe quasi ridicolo, e il regno di Napoli tanto lontano dalla Francia teneva in modo divise le forze sue, che accresceva la sua potenza; e quell'acquisto, per il timore degli Stati loro tanto contigui, gli faceva inimicissimi il papa e il re di Spagna, de' quali ora l'uno si sa che ha diversi fini, e che gli altri infastiditi delle cose d'Italia, non sono per implicarvisi senza grandissima necessità. Ma questo nuovo re, per la virtù propria è molto più da temere che da sprezzare; e lo Stato di Milano è tanto congiunto col reame di Francia, che per la comodità di soccorrerlo non si potrà sperare di cacciarlo, se non commovendo tutto il mondo; e però noi vicini a sì maravigliosa potenza, staremo nel tempo della pace in gravissima spesa e sospetto, e in tempo di guerra saremo tanto esposti alle offese sue, che sarà difficilissimo il difenderci. E certamente io non udiva senza ammirazione che chi ha parlato innanzi a me, da una parte non temeva di un re di Francia, signor del ducato di Milano; dall'altra si dimostrava in tanto spavento di Lodovico Sforza, principe molto inferiore di forze a noi, e che con la timidità ed avarizia ha messo sempre in grave pericolo l'impresa sue. Spaventavano gli aiuti che avrebbe da altri, come se fosse facile il fare in tante diversità d'animi e di volontà, e in tanta varietà di condizioni, tale unione; o come se non fosse da temere molto più una potenza grande unita tutta insieme, che la potenza di molti, la quale come ha i movimenti diversi, così ha diverse e discordanti l'operazioni. Confidava che in coloro, i quali per varie ragioni desiderarono la nostra declinazione, si troverebbe quella prudenza da vincere gli sdegni e le cupidità, che noi non troviamo in noi medesimi a raffrenare questi ambiziosi pensieri. Nè io so perchè dobbiamo prometterci che nel re de' Romani e in quella nazione possa più l'emulazione e lo sdegno antico e nuovo contro al re di Francia se acquisterà Milano, che l'odio inveterato che hanno contro a noi che tegnamo tante terre appartenenti alla casa d'Austria e all'Imperio. Nè so perchè il re de' Romani si congiungerà più volentieri con noi contro al re di Francia, che con lui contro a noi: anzi è più verisimile l'unione de' Barbari, inimici eterni del nome italiano, e ad una preda più facile, perchè unito con lui potrà più sperare vittoria di noi, che unito con noi non potrà sperare da lui; senza che le azioni sue nella lega passata, e quando venne in Italia, furono tali, che io non so per che causa s'abbia tanto a desiderare di averlo congiunto seco. Ilacci ingiu-

riato Lodovico gravissimamente, nessuno lo nega: ma non è prudenza mettere, per fare vendetta, le cose proprie in pericolo sì grave, nè vergogna aspettare, a vendicarsi, gli accidenti e le occasioni che può aspettare una repubblica: anzi è molto vituperoso lasciarsi innanzi al tempo trasportare dallo sdegno, e nelle cose degli Stati è somma infamia, quando l'imprudenza è accompagnata dal danno. Non si dirà che queste ragioni ci muovino a una impresa sì temeraria, ma si giudicherà per ciascuno che noi siamo tirati dalla cupidità di avere Cremona: però da ciascuno sarà desiderata la sapienza e gravità antica di questo senato; ciascuno si maraviglierà che noi incorriamo in quella medesima temerità, nella quale ci maravigliammo tanto noi che fosse incorso Lodovico Sforza, d'aver condotto il re di Francia in Italia. L'acquisto è grande e opportuno a molte cose; ma considerisi, se sia maggiore perdita d'aver un re di Francia signore dello stato di Milano: considerisi quanto sia maggiore la nostra potenza e riputazione, o quando siamo i principali d'Italia, o quando in Italia è un principe tanto maggiore e tanto vicino a noi. Così con Lodovico Sforza abbiamo altre volte avuto e discordia e concordia; così può tra noi e lui accadere ogni giorno; e la difficoltà di Pisa non è tale che non si possa trovare qualche rimedio, nè merita che per questo ci mettiamo in tanto precipizio. Ma co' Francesi vicini avremo sempre discordia; perchè regneranno sempre le medesime cagioni, la diversità degli animi fra i Barbari e gl' Italiani, la superbia de' Francesi, l'odio col quale i principi perseguitano sempre le repubbliche, e l'ambizione che hanno i più potenti d'opprimere continuamente i meno potenti. E però non solo non m'invita l'acquisto di Cremona, anzi mi spaventa; perchè avrà tanto più occasione e stimolo a offenderci, e sarà tanto più concitato da' Milanese, che non potranno tollerare l'alienazione di Cremona da quel ducato; e la medesima cagione irriterà la nazione tedesca e il re de' Romani, perchè medesimamente Cremona e la Ghiaradadda è membro della giurisdizione dell'Imperio. Non sarebbe almanco biasimata tanto la nostra ambizione, nè cercheremmo con nuovi acquisti farci ogni giorno nuovi inimici, e noi poi sospetti a ciascuno. Per il che bisognerà finalmente o che noi diventiamo superiori a tutti, o che noi siamo battuti da tutti: e quale sia più per succedere, è facile a considerare a chi non ha diletto d'ingannarsi da se medesimo. La sapienza e maturità di questo senato è stata conosciuta, predicata per tutta Italia e per tutto il mondo: non vogliate macularla con sì temeraria e sì pericolosa deliberazione. Lasciarsi trasportare dagli sdegni contro all'utilità propria, è leggerezza: stimare più i pericoli piccoli che i grandissimi, è imprudenza: le quali due cose essendo alienissime dalla sapienza e gravità di questo senato, io non posso se non persuadermi che la conclusione che si farà, sarà moderata e circospetta secondo la vostra consuetudine. »

V. *Dello stile dell' oratore ne' parlamenti.* — Quanto allo stile, l' oratore de' parlamenti non dimentichi di usarlo proprio, nobile e rapidamente vigoroso: e se il parlare con frasi e modi studiati il renderebbe insopportabile a udire, non meno il farebbe odiare la rozzezza e improprietà della favella; nulla essendo di più sconcio d'un orator civile, che parlasse barbaramente: onde non si biasimerebbero mai a bastanza ne' nostri Consigli coloro che, senza necessità, usano parole e forme di uso gallico o inglese, come se in Italia non fossero stati parlamenti e assemblee nel tempo che non si parlava nè scriveva che schietto italiano. Ma intorno alla proprietà della nostra lingua, e alle norme dello stile, abbiamo a bastanza discorso nella Prima Parte; e a quella rimandiamo i nostri lettori. Qui solamente ci par non disutile notare, che non devonsi tenere ne' discorsi politici, come non meno pericolose che disdicevoli, certe maniere di natura indeterminata, e più ancora certe forme che con giuochi di parole ambigue tratte dalle scuole de' sofisti nascondono la falsità o reità di qualche concetto, come sarebbe questa: *io esco della legalità per entrare nel diritto*; quasi potesse essere legalità senza diritto, o diritto senza legalità; e quest'altra: *la guerra civile ci fa piangere, la sociale ci fa arrossire*: come se la guerra civile fosse altra cosa che la sociale: e similmente le frasi: *il principio d'autorità — la causa dell'ordine — il trionfo dell'idea — le aspirazioni*, e altre simili, cotanto oggi in voga nelle politiche orazioni e discussioni, e che invano si cercherebbero ne' discorsi che uscivano della bocca degli oratori greci e romani, e nè pure ne' libri de' nostri grandi politici. Le quali frasi e modi tanto più offendono la eloquenza civile, quanto che valgono spesso a porre in essere e adonestare alcune massime, che, recate in fatti, sono tirannie, o fomenti di licenza.

VI. *Degli ottimi e imitabili esempi di eloquenza politica.* — Se per la eloquenza giudiziale possono gli antichi fornirci esempi da imitare, per la politica sono tanto più sicuri maestri quanto che la libertà fu in Grecia e in Roma come in casa sua. Nè si dica che al costume de' Consigli e de' parlamenti nostri mal potrebbero conformarsi orazioni fatte a un popolo in generali comizi deliberante; chè oltre ad avervene in Cicerone parecchie recitate in senato, ancor quelle fatte ne' popolari adunamenti, sono composte in modo, come se a un concilio di ottimati

s'avessero dovuto dire. Chè i popoli d'Atene e di Roma, nati e maturati a libertà vera, non erano come le plebi d'oggi, ignorantissime d'ogni ragion pubblica: e chi legge le Filippiche di Demostene, e la celebre orazione della Corona in risposta ad Eschine, s'accorge che, se bene recitate innanzi al popolo (si come le forme quasi puramente democratiche della ateniese repubblica richiedevano), l'oratore ha messo in uso tutte le arti della migliore eloquenza; e segnatamente quelle del muovere gli affetti con civile dignità, dove veramente Demostene era principe. E in quali orazioni potremmo avere esempio più perfetto e profittevole del modo di persuadere con efficacia, come nelle Tulliane, l'una in sostegno della legge del tribuno L. Manilio, che si commettesse al solo Pompeo il comando della guerra contro Mitridate e Tigrane, e l'altra contro la legge agraria del tribuno Rullo, amendue pronunziate da' rostri, e rivolte a tutto il popolo romano? Ma non è da ignorare, che ancora ne' buoni secoli della italiana letteratura si può cercare qualche esempio di orazione politica; e che che ne pensino certi infranciosati scrittorucci dell'età nostra, magnifiche orazioni, e da stare colle più celebri dell'antichità, sono le più volte ricordate, e al senato veneto indirizzate da monsignor della Casa; nelle quali, osserva il Parini, « è armonia di numero senza studiato artificio, correzione di lingua senza pedanteria, semplicità di elocuzione senza bassezza, proporzione di traslati, nobiltà d'immagini, gravità di sentenze, grandezza di sentimenti, forza di ragioni, commovimento di affetti, e tutte le parti insomma che a grand'oratore si convengono. » A chi non paresse abbastanza autorevole il giudizio del Parini, non sapremmo qual altro maggiore e più degno arrecare.

VII. *De' panegirici, orazioni funebri, accuse, orazioni di congratulazione o doglianza pubblica.* — Fra le orazioni di natura politica sono le lodi o accuse fatte in pubblico di uomini celebri: nelle quali qualunque altro fine l'oratore si proponesse dall'onesto e dall'utile in fuori, sarebbe o calunniatore o adulante; e quanto alla forma, tornano gli stessi ammaestramenti notati per la orazione in generale. Ancora ad eloquenza politica appartengono le dicerie per congratulazione o doglianza di alcun fausto o infausto avvenimento pubblico; o quelle composte in ringraziamento di alcun beneficio ricevuto, come la Ciceroniana in favor di Marcello; e in fine tutte quelle che tolgono materia da

subbietti pubblici, e si collegano più o meno colle ragioni della repubblica. La franchezza, la dignità, l'opportunità devono essere le peculiari loro doti. Vedi *Amm.* § 44, 45 e 46, cap. I, lib. 3.

ARTICOLO TERZO. — *Dell'eloquenza sacra.*

I. Della natura dell'eloquenza sacra e della sua importanza e difficoltà. — Nessuna generazione di arringatori a' dì nostri ha forse libertà di parlare al popolo, e quindi facoltà di operare molto bene e molto male, quanto gli oratori sacri; i quali dalla religione traggono direttamente autorità, e nello stesso loro ufficio trovano intrinsecato il potere di volgere la chiave del cuore delle moltitudini, e di procacciarsi altresì la osservanza de' potenti. E si potrebbe fare lungo e importante trattato intorno a' grandi uffici dell'oratore sacro; la cui eloquenza, retoricamente parlando, è qualcosa fra la politica e l'accademica; in quanto che ha comune colla prima, il favellare a popolarresche adunanze; e colla seconda, il non aver soggetto determinato e vivo. La qual differenza, che ad alcuni può forse parere che arrechi all'oratore sacro vantaggi che non hanno l'orator del fùro e l'oratore della ringhiera, forma anzi una maggiore e grandissima difficoltà, in quanto che trattando subbietti generali, dee riuscir praticabile non meno che chi discorre subbietti vivi e determinati. Ed oltre a ciò, se bene al pari dell'oratore accademico abbia facoltà di scegliere i soggetti, tuttavia ha in detta scelta circoscritto il campo; il quale per essere stato da altri replicatamente percorso, non può dare che trite e usitate materie: il che rende assai malagevole l'ottenere quella novità, necessaria a guadagnare l'attenzione degli uditori.

II. Uffici e obblighi dell'oratore sacro. — Bisogna dunque che l'orator sacro, o predicatore, come oggi s'appella, tragga dalla potenza del suo ingegno, e dal magistero della sua eloquenza, il modo di riescire praticamente profittevole, parlando in generale; e nuovo, parlando di cose trite. A procacciare queste due cose fra loro in certo modo collegate, e vicendevolmente dipendenti, fa mestieri che, innanzi tutto, non sia uomo alieno dalle consuetudini della vita civile, da conoscer poco o tortamente le qualità del cuore umano, e da ignorare i confini d'una ragionevole moderazione ancora nel garrire e vituperare le colpe: le

quali talora meglio si vincono e correggono per indiretti e tranquilli ragionamenti, che attaccandole di fronte con declamazioni furiose. In oltre, importa assai che l'oratore sacro sia egli esempio vivo delle virtù che vuole in altri infondere; di niun valore essendo quell'adagio: *fate quel che prete dice, e non quel che prete fa*; conciossiachè piccolo e nessun frutto farebbe la eloquenza di chi predicasse la povertà, tuffato nelle ricchezze, la umiltà, stando in superbia; la parsimonia, sfoggiando in lautezze; la continenza avvolgendosi in lussurie: mentre efficacissimo oratore sarà colui che incomincia egli a fare quel che dice, come leggiamo della vita del principe degli oratori sacri Paolo Segneri: il quale nelle sue diverse predicazioni trionfava quasi più colla santità de' costumi, che colla potenza della parola. Uom civile, adunque, e di vita esemplare dev'essere in primo luogo l'oratore ecclesiastico. Al qual proposito ci par bello recare l'ammonimento di San Girolamo, tratto da quel tesoro purissimo delle Vite de' Santi Padri, esempio altresì aureo di schietta eloquenza ecclesiastica:

« Molti sono (*dice il sant' uomo, in punto di morte, a' suoi seguaci e confratelli*) i predicatori, ma pochi gli operatori. I cuori de' semplici uomini non istanno contenti alla verità loro predicata. Sono molti, che a piccoli peccati danno grandi penitenze, e i grandi lievemente passano. Il falso dottore è come il coltello che taglia da due parti; dall'una parte taglia per opere ed esempio, e dall'altra parte percuote e uccide con parole dolorose e inique. Come il fuoco aiuta il freddo, e l'acqua dona il caldo? Come puote la pietra andare in su? L'uomo lussurioso come predicherà castità? e se la predica, poco pro fa agli auditori. Che può dire colui che l'ode: Tu predichi di quello, che tu non fai. L'uomo, che buone cose parla, e vive male, di fatto condanna se medesimo. E come a Dio sia accetta tale predicazione, odi che dice il Salmista: *Perchè narri tu la mia giustizia e nomini lo mio testamento per la mia bocca? Ma tu hai avuto in odio la mia disciplina, e li miei comandamenti t'hai gittati dopo le spalle*. Molti leggono le grandi cose, e imparano le grandi difficoltà, e sottilmente disputano e parlano ornatamente, acciocchè dal popolo sieno onorati e chiamati maestri; ma nell'opere niente seguono ciò che dicono. Li cuori si muovono a credere più per la santità della vita che per gli ornati parlari. Imprima fate, e poi predicate; e così Gesù imprima fece, e poi cominciò a predicare. Chè è utile il fare senza predicare: non vale il predicare senza il fare. Disse Iddio: *Colui che predicherà e farà la volontà del padre mio, sarà beato*. Non vitupero la predicazione, ma vitupero quello, che

predica quello che non fa: e lo dottore delle sottili parole, e non delle opere, è come una lieve enfiagione agli orecchi, ed è un fumo d'una vana verità, il quale tosto trapassa senza frutto. Intendete, fratelli, intendete quelle cose, che io vi dico; molto più merita chi fa e predica, che colui che fa e non predica. Se io fo bene, a me solo faccio. ma se io faccio bene e predico, fo utile a me ed altrui. Onde coloro che ammaestrano gli uomini al ben fare, saranno come stelle nella perpetua eternità. Perocchè i santi Predicatori e ammaestratori del bene sono luce illuminativa: perciocchè per la loro dottrina i cuori scurati ne' peccati illuminano collo retto lume di Cristo, il quale luce nelle tenebre; cioè in questa presente vita; e sono sale a condire la parola di Dio, la quale è cibo di ciascuna anima che la riceve, mettendola ad esecuzione. E quegli che fa il bene e non ammaestra altrui, sarà tenuto di rendere ragione a Dio. Siccome dice l'Apostolo Giovanni, che colui che ha le ricchezze, e vede lo suo fratello in necessità, e nol sovviene, è micidiale, e la carità di Dio non è con lui; quanto maggiormente quegli che vede lo suo prossimo errare e cadere nelle miserie de' peccati mortali, e nol corregge, per buona dottrina ammaestrandolo, è micidiale di quell'anima? O dottori del popolo, temete voi, a' qual' Iddio ha commesso la predicazione della parola divina, e che al suo popolo ministriate! Per certo tutti quelli, che per vostra negligenza o per malo esempio periranno, di tutti vi converrà rendere ragione a Dio: e quanto voi siete di più alto stato, tanto sarete puniti di più grave tormento; perocchè voi non siete signori, ma pastori. Il Signore è uno, e uno è il principale Pastore il quale conosce le sue pecore, e vorranne vedere ragione dalle mani di cui elle sieno commesse. »

III. *Come l'oratore sacro debba far subbietto de' suoi sermoni la morale, purificandola col mezzo della religione.*

— Deve in oltre l'orator sacro cercare di farsi un giusto concetto del fine e del mezzo del suo ministero; e poichè il fine suo è d'insegnare non solo, anzi di purificare la morale col mezzo della religione, dee ben guardarsi a non confondere il fine col mezzo, facendo discussioni o dimostrazioni dogmatiche: le quali, oltrechè tornano d'impossibile intendimento agl'intelletti popolari, affievoliscono in certo modo l'autorità stessa della fede; i cui dogmi devono essere lasciati alla venerazione generale, come canoni inconcussi e non disputabili, e solamente allegati per suggello a' precetti e insegnamenti della buona morale. Della quale un oratore cristiano troverà negli evangeli abbondante conserva: nè crediamo debba essergli interdetto di cercarla pure ne' moralissimi libri di alcuni filosofi antichi,

quando ci è noto che i santi padri della Chiesa assai ne attinsero dalle opere di Platone, di Epitteto, di Cicerone e di Seneca. Nè solamente riescirebbe poco profittevole ai popoli l'oratore del pulpito, se la materia cavasse dagli arcani della teologia dogmatica, ma se altresì l'avvolgesse in sottigliezze e difficoltà di metafisica o di fisica o di astronomia o di altra scienza, per pompa di sapere o di erudizione scolastica. Del qual vizio sono specialmente appuntabili gli oratori del secolo decimosesto: e celebre è la risposta del Bembo a chi gli domandò perchè non andasse nella quaresima alla predica: *Perchè* (rispose il dotto e veramente eloquente cardinale) *mai altro non vi si ode che garrir il dottor Sottile contro il dottor Angelico, e poi venirsene Aristotele per terzo a terminare la quistione.* Nè a torto forse fu detto che un poco fallisse all'alto suo principio la predica del Segneri sul Paradiso, per troppo e prolungato sfoggio di erudizione astronomica, in cui quasi la rappresentò.

IV. *Come l'eloquenza sacra dev'essere accomodata a' tempi e a' luoghi, e degli effetti che deve produrre.* — D'altra parte, l'oratore che abbia veramente per fine del suo ministero lo ammaestramento morale, avrà campo assai più vasto ch'ei non pensa, e da non essere mai tanto battuto che non resti sempre da correrlo con maggior lode; essendo che le virtù e i vizi che nelle generali inclinazioni si riscontrano in tutti i tempi e in tutti i luoghi, acquistano sembianti diversi col mutar delle stagioni e de' paesi: dal che propriamente nasce la notevole differenza de' costumi; alla quale l'orator sacro tanto più dee tener l'occhio, quanto che gitterebbe tempo e voce, dove non sapesse la sua eloquenza a' differenti costumi de' tempi e de' luoghi accomodare, non solamente per la materia, ma ancor per la forma, e fin quasi pel modo di recitare e gestire. Così, chi predicasse agl' Inglesi colla eloquenza o de' Francesi o degli Italiani o degli Spagnuoli, e per converso, non sarebbe per avventura tollerato nè tollerabile.

V. *Degli abusi dell'oratoria sacra e degli esempi da fuggire.* — Ma non basta che l'orator sacro sia un dabben uomo, e pratico de' costumi civili, e abbia materia di morale pura alle mani. Non poco altresì conferisce l'arte di trattarla; intorno alla quale valgono fino a un certo punto gli ammaestramenti dati per ogni altro uso di eloquenza. Pure non è da dissimulare, che nessun magistero è stato

forse maggiormente abusato, quanto questo, atteso la qualità e quantità de' parlatori. Nè qui intendiamo dire de' sermoni di certi predicatori di villaggi e di plebi, dovè non è da cercare alcuna forma di arte oratoria; ma non sempre lodevole ci riesce lo esempio ancor della più parte di quelli che levarono di sè gran fama, ed ebbero applausi e festeggiamenti nelle città; come sono i predicatori del secolo decimosettimo, eccettuato il Segneri, e non eccettuato il cardinal Casini; a cui la generosa libertà di parlare contro i vizi de' grandi, non gli acquista tanto lode, che maggior biasimo non gli venga dal modo tronfio e rumoroso di dire, secondo che diletta a quel secolo voglioso di fantasie e novità occhibaglianti: e si noti che il Casini non fu de' più guasti. E il grido in che venne in fin del cinquecento il verboso e ampolloso Panigarola, non altro dimostra che fin d'allora cominciava nelle nostre lettere il cattivo gusto, e specialmente quell'alterare lo stile della prosa con quello della poesia, che poi nel secento andò augmentando stranamente. Ma non surse migliore la generazione susseguente; e chi avesse in pregio la eloquenza del Tornielli, del Granelli, del Venini, del Trento, del Pellegrini, del Turchi, del Leoni, del Minzoni e d'altri simili, mostrerebbe di non sapere in che proprio il vero pregio della eloquenza consista: non che in essi non sia da ammirare alcuna parte d'ingegno; ma le loro orazioni sono torrenti gonfi e torbi; e nelle continue antitesi, metafore stemperate, similitudini a ribocco, gridori, invettive, e in tutti gli spettacoli d'una declamazione più propria degli strioni, cercavano di ottenere il maggiore effetto. Sul principio di questo secolo, ristorato un po' l'ufficio delle buone lettere italiane, ancora la eloquenza sacra, come suole, ne partecipò, e assai la onorarono i due religiosi Antonio Cesari e Francesco Maria Villardi. Ma tornate poscia a insozzarsi, e perdere lor native fattezze, tornò ancora la eloquenza de' pergami a corrompersi; senza che un esempio da seguire ci desse il molto celebrato Giuseppe Barbieri: a cui per altro rendiamo onore e lode per la scelta degli argomenti, e pe' civili sentimenti che spesso cercò ispirare.

VI. *Di alcuni precetti dati all' orator sacro.* — Troviamo ne' trattati di retorica alcuni precetti per l'oratore sacro, che non ci palano a lui speciali, ma comuni ad ogni forma di eloquenza pubblica; come sarebbe l'accoppiamento della gravità col calore, l'unità del sermone, la

chiarezza e nobiltà del dettato, la dignità de' concetti, la bene ordinata corrispondenza d' ogni parte col tutto. Solamente, a speciale ammaestramento dell' orator sacro, si può dire, che se bene non gli si debba vietare un temperato e acconcio uso di allegazioni tratte dalle scritture e da' libri de' dottori e padri della Chiesa, come per autorità ed ereduazione de' suoi ragionamenti, pure deve schivare quel loro linguaggio orietalesco e iperbolico, che mal confacendosi a' nostri intelletti e al nostro gusto, toglierebbe maestà e lucidità all' eloquenza. In questo vizio cadono oggi non pochi, tirati dalle inclinazioni mistiche del secolo, e poco al vero bello consentanee. È stato disputato se torni meglio al dicitore sacro di scrivere da capo a fondo le sue orazioni e impararle a memoria, ovvero recarsi nell' animo tutta la materia, fermar bene nella mente i punti del suo ragionamento, e lasciare al calore del dire il cercar le espressioni. Una regola costante in ciò non si può dare, dependendo il far meglio o peggio, in un modo o in un altro, dalle occasioni, dagli ingegni, da' luoghi e da mille altri rispetti; tanto più che sappiamo gli oratori antichi avere tenuto ora un costume e ora un altro. L' importante è, che quel si dice, abbia tutte le parti di bontà che sono state qui sopra discorse, e segnatamente di vincere gli animi più colla persuasione che col terrore.

VII. *De' modelli che dobbiamo proporci per riescire buoni oratori sacri.* — Sappiamo bene che la letteratura francese conta parecchi oratori sacri di gran fama e valore, e chi non è veneratore della eloquenza de' Bourdaloue, de' Massillon, de' Bossuet e de' Fléchier? Ma non consiglieremmo giammai la gioventù nostra a imparare in questi l' arte di ben predicare: perciocchè, come ogni nazione ha sua lingua propria che si guasterebbe foggiandola sulle straniere, così ha la sua propria eloquenza, che in grandissima parte risultando dallo stile, séguita la condizione della stessa favella. Come la lingua francese nessuno direbbe fatta per la poesia, così nè pure riesce molto a ritrarre quella magniloquenza, che noi soli italiani abbiamo da' Greci e da' Latini, per conformità di natura e di tradizioni, redatta: onde il Voltaire scrivendo al Cesarotti, diceva: « Voi altri Italiani colla vostra lingua dite quel che volete; noi Francesi colla nostra diciamo quel che possiamo. » Nè gioverebbe studiar soltanto i predicatori francesi per l' ordine del discorso, e per l' altezza de' concetti, e per l' arte di

muovere gli affetti; perciocchè le cose negli scrittori sono per modo collegate, anzi intrinsecate co' modi di esprimerle, che non ci riescirebbe di non far l'abito a sentire e concepire alla francese, falsando quasi senza avvedercene la nostra indole. E vediamo in effetto gli usati a leggere e studiare molto le orazioni francesi, per quanto, scrivendo, cerchino di essere italiani, pur non riescono. Adunque, quali modelli dobbiamo proporci per riescire buoni oratori sacri? La materia, come detto è, vuolsi prendere dagli evangelii, e da ogni altra opera di morale che con quelli consuoni; ma l'arte di disporla, ornarla, trasferirla efficacemente nell'animo degli ascoltanti, dobbiamo cercare ne' Greci e ne' Latini, seguendo in ciò il nostro Segneri: il quale per conseguenza riesci sì ingegnoso ragionatore e sì splendido favellatore, che non sapremmo chi in questa parte potesse a lui paragonarsi, non che entrargli innanzi. Egli, notrito alle fonti della romana sapienza, confortato da' consigli, e più dall'esempio del suo maestro Pallavicino, e del suo confratello Daniele Bartoli, fondò scuola di verace eloquenza sacra; cui non offendono declamazioni vane e fragorose, nè barbarie di voci e di maniere oscure fa oltraggio alla nobile vivezza delle immagini, all'abbondante eleganza delle frasi, al tranquillo e maestoso procedere del discorso: somiglievole a Cicerone, la cui splendida copia di periodare, e quel veemente e ardito concitamento di affetti aveasi nella mente invasato col trascriverlo o tradurlo continuamente; sapendo che Demostene copiò nove volte Tucidide, per insignorirsi di quella sua maravigliosa brevità.

VIII. *Del come nella letteratura nostra è da trovare ottimi esempi di eloquenza sacra.* — Nè col proporre a' dicitoli del pulpito greci e latini esemplari vogliamo che s' inferisca non avere la letteratura nostra esempi di eloquenza sacra da stare con quelli. Ne ha certamente: e da quel Trecento, da molti stimato gretto e povero di eloquenza; quando della poetica, basta Dante; e della civile, è sufficiente il Boccaccio per non farci portare invidia a' più eloquenti del Lazio e della Grecia. Ma per l'oratoria sacra non è forse quel secolo una incomparabile miniera? Non solamente rispetto alla purezza della favella, ma ancora per ciò che tiene a tutte le altre parti dell'Oratoria, sì come trovar ragioni, bene accamparle, muover affetti e via dicendo. Leggasi questo luogo nella Vita di Sant'Anto-

nio, e dicasi se con più forza di sentito parlare potevasi convincere filosofi pagani, e difendere la religione cristiana?

« Ditemi: qual cosa è più ragionevole e nobile e virtuosa, o adorare la Croce, nella quale il nostro signore Gesù Cristo essendo crocifisso mostrò perfezione di pazienza e d'ogni virtù, o adorare per iddii quelli, de' quali le vostre scritture medesime recitano che furono uomini adulteri e pieni di molti laidissimi peccati? Quale è meglio e più ragionevole, o dire e credere che il Figliuolo di Dio, rimanendo quello che era in deitate, prendesse nostra carne mortale, acciò che per questo modo facesse noi immortali e levasse al cielo, facendoci partecipi della sua divinitade; o inchinare la gentilezza della mente umana ad adorare gl'idoli sordi e muti, anzi le demonia e gli uomini scellerati in forma e figura di diversi animali, e dar loro onore divino? Con che faccia siete arditi di fare beffe de' Cristiani, perchè dicono, lo Figliuolo di Dio eterno, non lasciando però la sua deitate, avere preso per salute del mondo carne mortale; con ciò sia cosa che voi appelliate iddii gli idoli in forma d'uomini o di bestie, dicendo che hanno senno e immortalitate? La cristiana religione, la quale adora la benignitate e la onnipotenza di Dio, ragionevolmente pronuncia conseguentemente la incarnazione essere a lui possibile, ma in tal modo che la sua degnazione ed umiltà in prender carne non menomasse però la dignità della sua deitate. Ma voi, che dite che l'anima procede dalla divina fontana, e fatela mutabile e convertibile, poich'è diminuita, se bene considerate, gran disonore fate alla divina natura, della quale confessate che è immagine. Vergognatevi anche, pregovi, delle insidie, adulterii ed omicidii dei vostri iddii, i quali, secondo che narrano i libri de' vostri poeti, furono uomini scelleratissimi, pieni de' predetti e d'altri vizi. Ditemi, pregovi, pare a voi che in nulla cosa sia da credere ai libri de' Cristiani? Se dite che in nulla, dunque non conoscete voi lo nome della Croce, della quale voi fate beffe, perocchè questo non si conosce se non per li nostri libri. Se dite che v'è da credere, con ciò sia cosa che ne' predetti libri si contengono molte virtù di Cristo, perchè considerate pur la contumelia della Croce, e non la gloria della Resurrezione ed Ascensione, e la virtù di sanare gl'infermi, e liberare gl'indemoniati, e suscitare li morti? Per la qual cosa vi dico che se gittando l'odio, che vi tiene accecati contro Gesù, vorrete le predette cose considerare, troverete e conoscerete incontanente che Gesù Cristo è vero Dio, e che per la salute dell'umana natura volontariamente, non per necessità, prese nostra natura, nella quale per li peccatori morte sostenne. Or se vi piace, narrate voi la vostra religione, come adorare gli elementi, le creature, e gli uomini che furono pessimi, e le demonia negl'idoli, ed avete posto loro vostri nomi, e date loro onore

di deitade. Se la creatura vi pareva bella, era da darne laude al Fattore e Creatore; ma voi fate come chi l'onore che si conviene al medico allo scrittore o all'artefice, desse alla medicina, alla scrittura e all'opera; poichè lasciando il Creatore, adorate le creature. — Le quali parole e ragioni udendo li filosofi, mirando l'uno l'altro, stavano stupefattii. E vedendogli Antonio così stare, sorrise e disse loro: Ditemi, pregovi, quale è più certa e ferma prova di Dio, o l'opera della fede, o le fallaci ragioni della scienza? — E rispondendo quelli che l'opera era più salda e chiara, che le parole; disse Antonio: Ben dite vero, perciocchè l'opera della fede procede dall'affetto; ma la vostra dialettica, per la quale credete involgere la semplicità de' Cristiani, fu trovata per artificio ed ingegno umano. A quelli dunque che hanno l'opera della fede bene radicata in cuore, poco fanno le fallacie della vostra scienza, per le quali tentate di svelle de' nostri cuori la vera fede: perocchè, come già è detto, più chiara e salda prova ha l'anima di Dio per l'opra e per l'affetto e per la speranza dentro, che per le vostre fallacie o disputazioni sofistiche. Noi Cristiani regoliamo la nostra vita, non secondo la sapienza di questo mondo, ma secondo la verità della fede, la quale c'è data per Cristo. La virtù della quale nostra fede, e la fallacia e vanità della vostra sapienza potete considerare in ciò, che dopo l'avvenimento di Cristo le vostre fallaci scienze e argomentazioni hanno avuto poco valore, ed ogni dì vengono più meno. Vedete che noi, Cristo crocifisso semplicemente predicando, abbiamo distrutta l'idolatria; e per la predicazione della ignominiosa Croce li vostri templi deaurati e gl'idoli sono caduti. Ecco già tutto il mondo a predicazione d'alquanti semplici delle vostre scienze, ma savi di Dio, confessa e crede Cristo; e la vostra eloquenza sofisticata e vana non può resistere alla sapienza de' Cristiani. Vedete che nominando il Crocifisso cacciamo le demonia le quali voi adorate; e per la virtù della Croce, e per lo nome di Cristo costretti, escono fremendo di quelli che prima erano da loro assediati. Certo, questo non hanno potuto fare li vostri maléfici e indovini per loro incantagioni e scienze: e nientemeno si v'ha il peccato accecati, che dopo tutte queste cose ancora venite a fare beffe della Croce. Or almen questo come non vedete? che l'idolatria e il paganesimo vostro armato di sapienza e filosofia mondana, e di potenza de're e de' signori viene meno, ed è già annichilato: poniamo che giammai da signori mondani non fosse perseguitato: e la santa Chiesa di Cristo, quanto più è stata conculcata e perseguitata, tanto è più esaltata e cresciuta. Ben potete considerare che questo non è senza divino miracolo e virtù. Li vostri templi inaurati sono già distrutti ed abbandonati; e la dottrina di Cristo, la quale a voi pare stolizia, quantunque perseguitata, più è dilatata, ed ha più mostrata la sua virtù convertendo la gente. Or non pensate che non fu mai tempo nè luogo che tante virtù e sapienza si trovassero

insieme, com'è ora nella Chiesa e ne' fedeli di Cristo? Quando fu mai tanto conoscimento di Dio? quando tanta costanza nelle pene? quando tanto odore di purità e di castità? quando tanto fervore di carità? quando tanta perfezione e divozione ne' solitari? Non mai certo, se non ora dopo la passione di Cristo. Onde chiaramente si mostra che di tutte le predette cose la Croce di Cristo è cagione. E voi stolti, questo non considerando, fra tanti cori e congregazioni d'uomini virtuosi e savi in Cristo, tendete le reti de' sillogismi, credendovi la verace luce annebbiare per le vostre tenebrose scienze. Ma ingannati siete, e falliti vi vengono li pensieri, perocchè noi Cristiani, come c'insegna lo nostro dottore San Paolo, non ci curiamo di scienza e filosofia mondana, nè secondo queste scienze predichiamo; ma fondati nella verità della fede, e ammaestrati per dottrina di spirito, facciamo beffe de' vostri argomenti, e traiamo le genti alla nostra fede, confermando la nostra dottrina per virtù d'opera, la quale è più efficace che le parole. E acciocchè in vostra presenza questo veggiate, ecco qui due uomini vessati dal demonio, che mi sono menati innanzi perchè io nel nome di Cristo gli liberi. Fate voi con vostra scienza ed incantagioni e maleficii, e per ogni ingegno che potete, che queste demonia si partano; e se non potete, ed io le potrò cacciare nel nome di Cristo, confessatevi vinti, e sottomettete il collo al giogo di Cristo. »

Certamente in quegli scrittori la bellissima ed efficacissima favella era grande cagione che i concetti e gli affetti e con essi l'opera ragionatrice dell'eloquenza maggiormente trionfasse, sì come in quest'altro esempio, pure levato da quel tesoro immenso delle Vite de' Santi Padri:

« In questa presente vita sono eguali i prezzi colle derrate; chè veggiamo che chi vuole comprare alcuna cosa, non ne dà più che gli paia che vaglia. Ma non avviene così del regno del Cielo: perciocchè per la larghezza di Dio riceve l'uomo premio e gaudio infinito, di servizio di poco tempo. Chè, come dice la Scrittura, lo tempo della vita nostra è forse settanta anni, e ciò che è da indi innanzi, è fatica e pena; e per questo poco tempo, se il vogliamo spendere in servizio di Dio, riceviamo gloria eterna in cielo, quanto all'anima e quanto al corpo. Però pregovi fratelli miei, che la fatica non v'incresca, nè metta paura, nè la vanagloria vi piaccia e facciavi lenti, e guasti il vostro merito; chè, come dice l'Apostolo, non sono condegne le passioni di questa vita ad agguagliarsi alla gloria che se ne riceve; ed ogni gloria e laude di questa vita è da reputare vile e fallace e niente appresso quella. Nullo dunque considerando che ha lasciato il mondo, gli paia d'aver lasciato gran cosa; perciocchè tutta la terra colla sua gloria e ricchezza, a comparazione del Cielo è niente. Se dunque chi tutto il mondo pos-

sedesse, e per Dio il lasciasse, non dee riputare d'aver lasciato gran cosa; molto maggiormente quegli che ha lasciato alcuno suo podere e ricchezza particolare, non si dee vanagloriare nè riputare d'aver assai fatto, nè pentirsi come se non ispirasse di ricevere buon cambio. Chè, come dispregerebbe l'uomo una dramma di metallo per averne cento d'oro; così, e molto più dee fare chi lasciasse eziandio la signoria e la gloria di tutto il mondo, sperando d'aver cento cotanti maggiore, e molto migliore gloria in Cielo. All'ultimo questo è da pensare, che se eziandio pur vogliamo tenere queste ricchezze mondane, almeno alla morte le ci conviene lasciare, quantunque c'incresca. Perchè dunque non facciamo della necessità virtù, lasciando ora volontariamente quelle cose che di qui a poco ci converrà lasciare morendo, o vogliamo noi, o no? Di niuna di quelle cose dee curare il monaco e ogni servo di Dio, che non può portar seco al Cielo; e sole quelle dobbiamo cercare e desiderare che ci perducono al Cielo; ciò sono le virtù e le buone opere, come sono pazienza, umiltà, mansuetudine, pietà, devozione, fede perfetta in Dio, e carità di Dio e del prossimo. Consideriamo anco che noi siamo servi di Dio; e la naturale giustizia e ragione ci dimostra che siamo tenuti di servire a colui che ci creò. Onde come il servo, poniamo che abbia servito al suo signore per lo tempo passato, non è però assoluto di servirlo per lo tempo presente e futuro, e obbedire all'imperio e comandamento del suo signore, o per timore o per amore; e così molto maggiormente a noi conviene d'ubbidire continuamente a' comandamenti divini, pensando massimamente che il discreto giudice Iddio in quello stato ch'egli trova l'uomo alla morte, in quello il giudica; come si mostra in Giuda e in molti altri, ai quali non valsero le passate buone opere, poichè la morte gli colse in malo stato. E dunque da tenere continuo e fervente lo rigore della penitenza, sperando nell'aiuto di Dio; perocchè, come dice la Scrittura, ad ogni uomo che si propone di ben fare, Iddio dà aiuto. E per vincere ogni negligenza pensiamo che, come dice l'Apostolo, ogni di moriamo; onde noi pensando la dubbiosa e pericolosa condizione dell'umana vita, non peccheremo mai. Che se levandoci la mattina dal sonno temessimo di non giungere vivi a sera, e coricandoci la sera temessimo di non vedere il giorno, e così sempre avessimo in memoria gl'incerti e vari pericoli della nostra natura fragile e mortale, tosto vinceremmo ogni affetto e desiderio carnale e mondano, ed ogni appetito di vendetta e di carnalità, o d'altra qualunque cosa viziosa, stando sempre sospesi e paurosi per l'ora della morte, la quale sempre avremmo innanzi agli occhi. E però vi prego, carissimi figliuoli e fratelli, che con ogni sollecitudine ci sforziamo di pervenire al fine del nostro proponimento. Nullo miri indietro pentendosi di quello che ha lasciato, considerando l'esempio della moglie di Lotto

che tornò in istatua di sale, perocchè si rivolse verso Soddoma contro al comandamento di Dio: ed anche la sentenza di Cristo, per la quale dice nel Vangelo: Nullo, che pone mano all' aratro e guardasi addietro, è acconcio e degno d' avere il regno di Dio. Non crediate, pregovi, e non reputeate impossibile di venire a virtù, e non vi paia peregrino e fuor di natura questo studio della virtù, la quale dipende dal nostro arbitrio, ed abbiamone naturalmente quasi un seme in noi medesimi, cioè un desiderio ed amore, se la mala volontà non lo affogasse. Veggiamo che gli uomini del mondo, volendo imprendere sapienza e scienza mondana, discorrono per diverse parti del mondo per mare e per terra: ma a noi per imprendere virtù, e guadagnare Iddio, non fa bisogno d' andare attorno, perciocchè in ogni parte del mondo può l' uomo meritare il Cielo: onde Cristo disse: lo Regno del Cielo è dentro da voi. La virtù che in noi naturalmente è radicata, richiede pure la volontà nostra. E chi dubita che la naturale purità dell' anima, se non fosse inquinata di peccato, sia fonte e principio di virtù? Chè bisogno è di confessare che il buono Creatore la creasse buona. Buona dunque la ci raccomandò Iddio; serbiamogliela così pura come ei la ci diede: e secondo che ci ammaestra san Giovanni: Battista, dirizziamo lo nostro cuore e le nostre vie a lui. Allora certa fia diritta l' anima nostra, quando la naturale sua integritade non sia maculata di peccato. Chè se l' uomo esce fuori della naturale purità, allora pecca. Servando dunque la nostra condizione e virtù, bastiti, o uomo, lo naturale ornamento, e non mutare l' opera del tuo Creatore, perocchè volerla mutare è un guastare. Serbiamo dunque al nostro Creatore la mente pura da ogni ira e da ogni desiderio terreno: perciocchè, come dice santo Iacopo, lo desiderio genera peccato, e il peccato, poichè è compiuto, genera morte eterna. »

IX. *De' vari generi di eloquenza sacra.* — Nella eloquenza sacra si distinguono diversi generi di componimenti, come sarebbero principalmente le prediche o sermoni, i panegirici, e le conferenze o lezioni. Ne' sermoni veramente l' orator sacro spiega la maggiore arte, come quelli ne' quali trattandosi di alcun subbietto morale, l' arte di persuadere e muovere gli affetti è tutta posta in opera. I panegirici sono laudi che diconsi in onore di alcun santo o santa, e possono essere occasioni all' oratore di porgere esempi imitabili di virtù. Le lezioni, o anche omelie, sono come la parte didascalica dell' eloquenza sacra, in quanto che non altro fine si propongono, che di ammaestrare i fedeli nelle cose della religione e negli esempi della morale: onde ad esse devosi riferire gli ammaestramenti, che più innanzi daremo, pe' componimenti insegnativi.

CAP. III. — Componenti in prosa
di genere narrativo.

ARTICOLO PRIMO. — *Della Storia.*

I. *Degli uffici delle istorie.* — Fra' componenti in prosa di genere narrativo, primeggiano le istorie: le quali come si originassero e surrogassero al cantare in versi le imprese de' forti, abbiamo detto negli *Ammaestramenti*, lib. III, cap. II, § 4. Qui restringendoci a notare il loro fine di ammaestrare gli uomini coll'esperienza del passato, diremo, che due cose in esse importa principalmente considerare: la *verità* e l'*utilità*. Consiste la prima nel dire intero e senza velame quel che è, chiamando le cose e gli uomini co' loro nomi e attributi. *Amm.*, § 3 Ivi. Questo obbligo si trae seco l'altro di bene accertarcene, e di manifestarlo opportunamente.

II. *Della certezza nelle istorie.* — La certezza si procaccia attingendo la notizia de' fatti e delle persone a fonti sicure. Dove però è da distinguere chi scrive tempi antichi narrati da altri, e chi i tempi suoi. Il primo deve avere alle mani tutti gli atti autentici o documenti d'incontrastabile certezza: in oltre deve raccogliere sotto i suoi occhi quanto è stato scritto o in effemeridi o in cronache o in istorie propriamente dette, da testimoni di veduta, raffrontando le diverse scritture infra loro. Nè dee star contento alle relazioni scritte o tradizionali, ma acquistare perfetta cognizione de' monumenti, come lapidi, medaglie, edifici, statue, e ogni altra memoria di costumi. Scrivendo i fatti del suo tempo, oltre a prendere sufficiente cognizione degli atti pubblici e de' registri quotidiani, deve consultarsi con uomini reputati meritevoli di fede, e non sentire mai quelli d'una parte sola, ma sì di più parti contrarie, a fin di acquistare una buona informazione. La quale in generale si riduce a questi due punti: sapere primieramente se un fatto è materialmente avvenuto in quel modo e con quelle circostanze che è stato riferito: in secondo luogo, quali possono essere state le vere ragioni e cagioni, vecchie o recenti, lontane o vicine, segrete o palesi, che l'hanno prodotto. Ciò è ufficio di quella che si chiama *critica*; tanto indispensabile in uno scrittore di storie quanto che elle non

si chiamano così per solamente raccontare, ma eziandio per cercare ed esaminare i fatti e i testimoni de' medesimi, come Erodoto padre della storia, nel prologo della opera insegna; e come altresì la voce greca *Ιστορία* significa. *Amm.*, § 4, Ivi.

III. *Della opportunità nelle istorie.* — Ancora il vero, perchè produca il suo effetto, dev' essere manifestato opportunamente. Questa opportunità nelle istorie si riferisce al tempo che si pubblicano, dovendosi aspettare che le parti sieno spente o raffreddate; al luogo dove si pubblicano, sì che non sia impedito il favellare liberamente; e alla persona che le scrive, facendo bene in generale a non mettersi a dettare istorie chi ebbe in quelle alcun grado importante. *Amm.*, § 2, Ivi.

IV. *Della passione dello storico.* — Nello scrittore di storie passate l'ufficio di veritiero può mancare per poca o fallace scienza delle cose. Ma al retto giudizio di chi scrive i fatti dell'età sua può essere velo altresì la passione. Della quale non è che debba esser vacuo l'animo di chi con sentimento fa ritratto delle azioni degli uomini e delle nature degli Stati; ma deve guardarsi che non lo tragga ad essere o falsificatore de' fatti e delle loro circostanze, o ingiusto dispensatore di lode o di biasimo. Leggi gli *Ammaestramenti*, a' paragrafi 5, 6, 7, 8, 9 e 10, lib. III, cap. II, ne' quali abbiamo tutto ciò chiarito con ragioni e con esempi; mostrando come nelle storie è forza che si riconosca il diverso pensare degli scrittori di esse; potendo essere in loro cagione di divario la diversa condizione de' tempi e degl'ingegni, senza che debba per ciò venir meno il sentimento della giustizia, e il desiderio dell'essere veritieri se vogliono vivere gloriosi nella memoria de' posteri. Qui, restringendo, noteremo, che come la passione rende lo storico falso ò misleale principalmente per *paura*, per *interesse* e per *educazione*, così conviene che a questi tre veleni procacciamo l'antidoto collo studio della buona filosofia, che fortificandogli non meno il cuore che la mente, non gli faccia desiderare che la publica felicità e la civile grandezza.

V. *Della utilità delle storie.* — Ma nulla, come abbiamo dimostrato negli *Ammaestramenti*, § 44, Ivi, varrebbe tanto a isterilire l'ingegno quanto una storia senza fine morale e civile: la quale ridurrebbe la mente nostra a una conserva di fatti, quasi stanza di masserizie, e trarrebbe

a poco a poco a far l'abito a non pensare più da noi: oltrèchè, insieme colla vaghezza e natural diletto delle cose riferite, di leggieri ci condurremmo ad essere corrvivi nell'accogliere altresì gli errori e le superstizioni de' tempi. La storia adunque tanto ha valore (anzi nessun componimento può venirle a paragone), quanto riesce praticabilmente utile col recare ottimi ed efficaci insegnamenti alla vita. E siccome in essa non sono che o azioni di particolari, o prodotti di arti e di scienze, o opere di reggimenti pubblici, così l'utilità istorica può essere in tre parti considerata: rispetto agli uomini, che chiameremo *morale*: rispetto alle arti e scienze, che chiameremo *scientifica*; e riguardo a' popoli e governi, che chiameremo *politica*. Per la prima siamo tratti a conformarci alla vita degli uomini che ci sono rappresentati più degni di esempio; per la seconda abbiamo una guida assai luminosa dell'ingegno umano, da servire d'incremento alle arti e alle scienze; la terza finalmente ci mostra la qualità de' corpi civili, i segni delle loro malattie, i rimedi per antivenirle o guarirle. *Amm.*, § 12, 13 e 14, Ivi. Se non che vi ha nelle storie quest'altra utilità indiretta, d'infamare cioè i tristi, e onorare i buoni nella memoria de' posterì, e quindi divenire non ultimo freno alle scelleratezze, nè ultimo stimolo alle virtù. *Amm.*, § 15, Ivi.

VI. *Delle diverse specie di storici, secondo un fine determinato.* — Ma affinchè le storie aggiungano meglio il proposito di riescire profittevoli, è mestieri che gli scrittori di esse si volgano con più speciale cura ad un fine determinato, e come prevalente: non che debbano trasandare tutti gli uffici della storia, che sono molti e svariati, ma non è male che alcuni più in uno, e altri più in un altro si fermino; conciossiacchè allo ingegno umano non sempre è possibile abbracciare ed esercitare tutti con egual lode. Così noi vediamo, che gli scrittori classici di storie alcuni più cittadineschi, altri più morali, altri più naturali, altri più positivi, come nota il Botta, riescirono, in conformità per altro dei tempi ai quali s'avvennero, e ai bisogni diversi che nascevano. (*Amm.* § 16 e 17, Ivi.) Onde, in fin de' fini, e fatte tutte le ragioni, più profittevole genere di storie è quello, che senza parere, c'insegna meglio a conoscere i nostri diritti e i nostri doveri. E in verità dalla corrispondenza dei diritti co'doveri nasce che nella scienza morale abbia suo fondamento la scienza politica; onde diviene age-

vole non solo l'acquistare una forma di governo ben conformata a'tempi e a'luoghi, ma lo impedire ch'ella trasmodando non si corrompa; come avviene quando i popoli ignorano la loro ragione, e gli obblighi che la seguono. Allora il principato, di temperato con ordini civili, diventa assoluto e crudele; gli ottimati, di un consesso di maggiore autorità convertonsi in tirannia di pochi; e tirannia di molti diviene il governo popolare. Le quali tre maniere di reggimenti, secondo che le istorie ci mostrano, di rado hanno fatto buona esperienza ognuna da sè, e più spesso sono riescite benefiche aiutandosi e bilanciandosi l'una coll'altra: onde i reggimenti misti furono reputati, come i più giusti in teorica, così i più durevoli in pratica.

VII. *De' vari metodi di scrivere la storia.* — Se non che l'utilità delle storie non dipende soltanto dagl'intendimenti onesti e imparziali dello scrittore, e da' praticabili insegnamenti alla vita de' particolari e delle nazioni, ma non leggermente conferisce al profitto di esse il modo di filosofare e di comporre. Chè sovente il bene desiderato dagli usi della storia si perde per la medesima via onde si vorrebbe acquistare; cioè da abuso di filosofia: la quale dove fosse di natura troppo astratta e trascendente, farebbe che il magistero della storia cangiasse ufficio, in quanto che non più precederebbe, ma succederebbe alle nostre speculazioni; onde di maestra della vita, come voleva Tullio, diverrebbe discepola, e nascerebbe altresì il bisogno di maneggiare e torcere i fatti per modo, che si piegassino a servire di testimoni a quelle dottrine che non per via di osservazione e di esperienza, ma di speculazione e di ipotesi ci siamo nella mente formati. Quanto poi al modo di comporre le storie, esso può esser vario, e riescire più o meno utile sì per la *distribuzione della materia*, e sì per la *forma di colorirla e renderla dilettevole*.

VIII. *Della distribuzione delle materie nelle storie.* — Un modo notevole di ordinare le istorie, è di formare in sul principio d'ogni libro alcune sentenze morali e politiche, e illustrarle quindi colla sposizione de' fatti, come usò il Machiavelli; ovvero esporre i fatti, e di mano in mano tirarne sentenze e considerazioni, come fece il Guicciardini. Puossi altresì spartire le istorie conforme al corso degli avvenimenti, come praticarono Tito Livio, Tacito, Guicciardini, e la più parte; o anche dar loro per fondamento e quasi per tema un gran fatto, come mostrano

Erodoto, che la guerra de' Greci co' Persiani, e Tucidide, che la guerra degli Ateniesi cogli Spartani si proposero di narrare. Ma qualunque dei detti modi si voglia usare, conviene aver bene in considerazione queste due cose: gli *avvenimenti*, e lo *spazio* in che si compiono; che è quanto dire, i *fatti* e le *stagioni*. *Amm.* 20, Ivi.

IX. *Del sapere accordare nelle storie i fatti colle stagioni.* — L'accordare per modo l'ordine de' fatti coll'ordine delle stagioni, sì che ne resulti da un lato la sposizione di tutta la serie delle cose avvenute con le circostanze particolari, e dall'altro l'unità di tempo, di luogo e di opera, mentre è cosa di somma importanza, riesce più o meno difficile secondo che le storie sono o parziali o generali; d'una sola nazione, o di più popoli insieme. Nella storia d'una nazione la unità di tempo e di luogo è quasi procacciata dal subbietto medesimo, siccome osserviamo nelle storie romane o fiorentine o veneziane, essendo le dette città quasi punti da cui si partono e a cui si rannodano le fila di tutta la narrazione: onde basta raccontar le cose secondo che elle si sono succedute. Ma descrivendo nazioni di più Stati diversi, o più genti con capo e governo distinto, l'ordine di tempo e di luogo quanto è più necessario, altrettanto è più difficile; richiedendosi arte somma nell'intrecciare in modo le cose di tempi e di luoghi diversi, che i troncamenti della narrazione non sieno nè troppo recisi nè troppo lontani; e i rappiccamenti procedano naturalissimi. Vizioso per tanto è questo troncamento nelle Storie fiorentine del Segni:

« Lorenzo de' Medici in quel tempo era il più favorito giovane che avesse il Duca (*Alessandro*) col quale comunicava non pure i segreti amori giovanili, ma gl'importanti consigli di tutto lo Stato suo. Aveva costui, per entrare in grazia al Duca, tiratosi addosso un odio universale d'ogni gente, e particolarmente de' grandi e de' nobili. Perchè non mai attendeva ad altro che a ricordare al Duca che si guardasse, e che tenesse tutti i Fiorentini per nimici, mettendo ancora sè in quel numero per conquistarsi più fede. Teneva sempre pratiche co' fuorusciti, in fra' quali erano delle spie e de' traditori corrotti con denari del Duca. Onde sovente veniva da Roma a Firenze Pietro Ambrogi fuoruscito popolare, che in fede di Filippo Strozzi e de' cardinali ridiceva di punto in punto a Lorenzo di notte in una camera segreta, dove solo si trovava il Duca e Lorenzo, tutte le loro azioni ed i loro consigli. Per questi conti Lorenzo era in sì gran credito col Duca, che quando il Duca di sua voglia avesse

avuto ad eleggere un successore, non avrebbe eletto altri fuorchè Lorenzo; benchè Lorenzo con tutti questi favori sempre si ritirasse indietro e si mostrasse al Duca di poco cuore e nimico delle armi, ma solo intento agli studi ed ai piaceri di Venere. Onde avveniva che dal Duca e da' camerieri per questo era chiamato filosofo.»

Mentre qui il lettore è in aspettazione e curiosità di conoscere l'effetto di questa finta amicizia fra Alessandro e Lorenzo, e udire il racconto della uccisione del primo per man del secondo, lo storico repentinamente tronca la narrazione per dire della guerra seguita fra Carlo V e Francesco I. *Ma io non posso fare, che di qui dipartendomi alquanto, non dica la guerra seguita fra l'Imperadore e il Re.* Del modo di ordinare tutto il disegno d'una storia, sì che le cose di Stati e di città divise sieno non pur tutte rappresentate, ma eziandio rappresentate col vicendevole ordine di tempo col quale avvennero, è specchio incomparabile la storia d'Italia del Guicciardini. (Vedi *Ammaestramenti*, lib. III, cap. II, § 24.)

X. *Dell'ordine da dare alle istorie universali.* — Se non che la maggiore difficoltà è per le così dette istorie universali; oggi specialmente che non solo abbiamo maggior lunghezza di tempo da descrivere, ma dobbiamo attraversare luoghi dove non che le istituzioni, anzi la natura degli uomini non è quasi più la medesima. I quaranta libri di Polibio, ove ci rimanessero interi, sarebbero il miglior modello di ordinare la materia di Storie universali; di sorte che ne risultasse unità di concetto, mediante il rannodare ad un fatto di universale potenza e di non più veduta grandezza, quale era l'impero di Roma, le cose succedute in più altri luoghi nel medesimo tempo. Soprattutto nelle istorie universali importa che sieno ben determinate quelle che con proprietà del vocabolo greco, si dicono *epoche*; al che approdano le spartizioni, purchè formate non dalla volontà o capriccio dello scrittore, ma dalla ragione stessa degli avvenimenti: e intendiamo quegli avvenimenti straordinari, pe' quali, e in compagnia de' quali la faccia di una o più nazioni cambiò. In tal modo potremo non cadere nel solito errore di fare de' tempi degli antichi un fascio, e tortamente giudicare delle loro virtù e de' loro vizi, e non a proposito, e più tosto con danno che con vantaggio, allegare i loro esempi. Dal che si conosce quanto ai compilatori di storie generali sia necessario il fondamento della crono-

logia e della geografia; senza le quali scienze, (che sapientemente furono chiamate occhi della Storia), non che poter rappresentare i fatti in modo determinato, e secondo la loro naturale successione, anzi ci passerebbero dinanzi dalla mente a guisa d'informe viluppo per l'aria notante. Per contrario coi detti due occhi ci è dato veder le cose ne' tempi e ne' luoghi loro. *Ammaestramenti*, § 22, 23, Ivi.

XI. *Della forma che conviene alle storie.* — Venendo all'ultima e forse più difficile opera, che è la forma da imprimere a tutto il componimento delle storie, affinchè il diletto aiuti il profitto, si richiede innanzi tutto, che insieme col genere narrativo, che vi è come a casa sua, si congiungano con ottimo temperamento il commotivo e il didascalico, giovando l'uno a recarvi lo splendore dell'eloquenza, e l'altro la gravità dello insegnante. La eloquenza fa che il componimento della storia primieramente grandeggi conforme alla sua natura sublime, e in secondo luogo, valga, mediante il diletto, ad accendere negli animi amore alle virtù e abborrimento a' vizi. *Amm.* 25, Ivi.

XII. *Del come procacciare grandezza al componimento istorico.* — Si arreca grandezza al componimento istorico in due modi: schivando tutte quelle particolarità che col tempo perdono ogni importanza, e sol di quelle tenendo cura che formano sostanza, o s'accompagnano cogli avvenimenti di cui abbiamo impressa la memoria; quasi come adoperano i dipintori, che nel ritrarre un paese di naturale, lo guardano dal punto in cui sfuggono le minute parti, unicamente soddisfacendosi dell'effetto generale. Oltre alla quantità e qualità della materia, sì che a un tempo riesca sobria e memorabile, giova a far grandeggiare il componimento istorico la materiale spartizione, affinchè essa materia trovi in ciascun libro o capitolo quella estensione che richiedesi per figurare con certa vastità ogni parte del soggetto, come ne abbiamo esempio nelle storie de' classici, da Erodoto infino al Guicciardini. *Amm.*, § 25, Ivi.

XIII. *Del vizio di rendere misera e gretta la forma delle storie.* — Non è per tanto bello l'uso di quelle smozzicature di capitoletti da leggitori svogliati e sopr'animo: nè l'empir l'opera di spartimenti e sottospartimenti, altro dimostra, che la insufficienza del compilatore a congiungere le parti per modo, che ne scaturisca un pieno quasi di getto. Ancora rende misera e gretta la forma delle

storie lo infarcirle di postille e di documenti, sì perchè tolgono dignità all' altezza severa dello storico, quasi egli portando gli attestati della sua fedeltà, dubitasse di non essere creduto: e sì perchè guastano la bellezza del componimento, tramezzandolo e frastagliandolo, e recando colorito diverso e disforme, ove si appicchino al corpo dell' opera, ovvero procurando al lettore un gran fastidio, se ha da cercarli a pie' di pagina o in fin di volume.

XIV. *Del come annestare i documenti nelle storie.* — Il sopradDETTO appiccamento di documenti e di postille, non meno che lo spartire e sottospartire minuto, è prova della insufficienza dello scrittore a bene trasfonderli e immedesimarli colla forma stessa della narrazione, come usarono i grandi storici della greca, latina e italiana letteratura: i quali non è che non portassero i documenti più importanti, come leggi, rapporti, lettere, editti, ec., ma con quella loro arte da veri maestri, gli unirono per modo col resto dell' opera, da formare un tutto dello stesso colorito. *Ammaestramenti*, § 26, Ivi.

XV. *Dello inganno di coloro, che avendo documenti alle mani, si credono atti a scrivere istorie.* — Molto per tanto s' ingannano que' cotali, che per avere solamente alle mani notizie e documenti e dottrinali di politica, credonsi atti a scrivere una storia: non valendo l' ottima materia che a chi sa darle ottima forma, come il marmo allo statuario; per la gran ragione, che la forma nelle opere d' arte (e le storie sono fra le principali) vale quanto il loro essere medesimo. E in vero, la forma è causa che il componimento storico non solo grandeggi, il che abbiamo dimostrato, ma, con dilettevole commozione, faccia l' effetto di accendere gli animi all' amore delle virtù e all' odio de' vizi; il che ci resta a mostrare.

XVI. *Della declamazione da schivare nelle istorie.* — Non possiamo dire quanto importi alla bontà delle istorie, che la parte commotiva, per la quale riescono eloquenti, non diventi declamatoria; conciossiachè dovendo elle compiere le parti di tribunale, sarebbe indegno che il loro dire sapesse d' ira o di satira o di beffa, quasi fusse libello. Non che nel riferire certe disonestà e scelleratezze debba essere vietato di accendersi di giusto sdegno, come nel *Botta*; dopo il racconto dell' orrendo fatto di Pier Luigi Farnese; le parole: *Oh sì, gente avara e superba, infamatevi pure co' fatti; chè la storia v' infamerà cogli scritti.*

Ma questo sdegno disdirebbe qualora non fusse rapido, severo e lontano da ogni enfasi. La quale se mal si comporta all'oratore, assai meno è comportabile allo storico, che dee mostrare di essere tirato a scoprire le colpe e i vizi delle persone, da pubblica necessità, e non da alcuno sfogo di passione o da pompa di eloquenza. Quanto più Cornelio Tacito sfugge ogni irosa declamazione, tanto più fa l'effetto d'accendere l'ira contro Nerone; e quasi diresti ch'è freddamente racconti ciò che poi s'imprime nell'animo di chi legge come se fosse carbone ardente. Per contrario Svetonio, non dicendo più, nè più apertamente, pure con quell'accumulare e specificare le neroniane turpitudini, cagiona sovente il disgusto di chi par che esageri, come in questo luogo:

« Petulantiam, libidinem, luxuriam, avaritiam, crudelitatem sensim quidem primo et occulte, velut juvenili errore, exercuit: sed ut tunc quoque dubium nemini foret, naturæ illa vitia, non ætatis esse. Post crepusculum statim arrepto pileo vel galero, popinas inibat: circumque vicos vagabatur ludibundus, nec sine perniciæ tamen. Siquidem redeuntes a cœna verberare ac repugnantes vulnerare, cloacisque demergere assueverat: tabernulas etiam effringere et expilare: quintana domi constituta, ubi partæ et ad licitationem dividendæ prædæ prætium assumeretur. Ac sæpe in ejusmodi per licita atque illicita fœdatus, nihil flagitii reliquerat, quo corruptior ageret ec.; »

dove, e in quel che segue, tutta sentiamo la forza del declamare; della quale non ci dà sentore il seguente brano tacitesco:

« Ipse, quo fidem acquireret, nihil usquam perinde lætum sibi, publicis locis struere convivia, totaque urbe quasi domo uti; et celeberrimæ luxu famaue epulæ fuere, quas a Tigellino paratas, ut exemplar referam, ne sæpius eadem prodigèntia narranda sit. Igitur in Stagno Agrippæ fabricatus est ratem cui superpositum convivium navium aliarum tractu moveretur: naves auro et ebore distinctæ: remigesque exoleti, per ætates et scientiam libidinum componebantur: volucres et feras diversis e terris et animalia maris, Oceano ab usque petiverat: crepidinibus stagni lupanaria adstabant, illustribus feminis completa; et contra scorta visebantur, nudis corporibus: jam gestus motusque obsequi: et posteaquam tenebræ incedeant, quantum juxta nemoris et circumjecta tecta, consonare cantu et luminibus clarescere ec. »
Amm., § 28, Ivi.

XVII. *Del modo di rendere temperato il discorso delle*

storie. — Adunque se la moderazione è virtù bella in ogni scrittore, più specialmente conviene al discorso delle istorie: e a procacciarla giova primieramente il non dimorar lungamente a descrivere certe brutture, facendovi sopra ammirazioni, sciamazioni, apostrofi, ragionamenti. Anzi, quanto più il fatto è orrendo ed empio, tanto più giova al maggiore effetto il lasciarlo nudo di commenti e di considerazioni, come se parlasse da sè. Ce ne porge un bellissimo esempio lo stesso Tacito nel fiero racconto della morte di Agrippina, comandata dallo stesso Nerone per essere più libero, uccidendo la madre, di ripudiare Ottavia moglie, e sposare Poppea, concubina:

« Anicetus villam statione circumdat, refractaque janua, obvios servorum arripit, donec ad fores cubiculi veniret: cui pauci adstabant, ceteris terrore irrumpentium exterritis; cubiculo modicum lumen inerat et ancillarum una: magis ac magis anxia Agrippina, quod nemo a filio, ac ne Agerinus quidem: aliam fere litore faciem nunc, solitudinem, ac repentinos strepitus, et extremi mali indicia. Abeunte dehinc ancilla: — Tu quoque me deseris? prolocuta; respicit Anicetum trierarcho Herculeo et Oloarito centurione classiario comitatum. Ac: Si ad visendum venisset; refotam, nuntiaret: sin facinus patraturus, nihil se de filio credere, non imperatum parricidium. Circumsistunt lectum percussores, et prior trierarchus fusti caput ejus afflixit: nam in mortem centurioni ferrum distringenti, protendens uterum: — Ventrem feri — exclamavit; multisque vulneribus confecta est. »

Quel solo dire di Agrippina al Centurione: *non credo che il mio figliuolo ti abbia commesso di uccidermi*; e poi: *qui ferisci*, mostrando il ventre, non ci fa maggiormente raccapricciare, che se lo storico si fosse abbandonato a inveire contro l'uccisore della madre? Tanto la moderazione è efficace nelle istorie. Onde non molto da storia stimiamo il racconto della violenza di Pier Luigi Farnese contro il vescovo di Fano, fatto da Benedetto Varchi: il quale in ultimo, quasi accorgendosi di avere trasceso il pudore, fa inutili proteste. Se non che il male non era nell'aver riferito il fatto e infamato il gonfaloniere di santa Chiesa, ma nel modo minuzioso e declamatorio. Altro modo poi efficacissimo di procurar la moderazione nelle storie, è che nel ritratto delle persone, massime se per gradi, dignità e imprese occupano un principale ed eminente luogo, sia col male congiunto il bene, quasi chiaro contrapposto allo

scurò; da fare quel mezzo colore che rende naturali e vere e quindi piacevoli le pitture; non trovandosi quasi mai, per legge di natura, animo sì reo che non mostri alcuna parte da commendare. Così Tacito (ancora in ciò maestro sommo) nel ritrarre in Tiberio la immagine del più crudo e cupo tiranno, vi mescola a tempo e a luogo ciò che può recargli laude e onore: e in fine epilogando la sua vita, ti presenta questo fiero e bellissimo ritratto, che per nessuno ha senso di esagerato:

« *Morum quoque tempora illi diversa: egregium vita famaque quoad privatus, vel in imperiis sub Augusto fuit; occultum ac subdolum fingendis virtutibus donec Germanicus ac Drusus superfuere: idem inter bona malaque mixtus, incolumi matre: intestabilis sævitia, sed obtectis libidinibus, dum Sejanum dilexit timuitque: postremo in scelera simul ac dedecora prorupit, postquam remoto pudore et metu, suo tantum ingenio utebatur.* »

XVIII. *Del ben rattenprare ne' discorsi e ne' ritratti delle storie la parte lodevole colla biasimevole.* — Nè basta che il bene e il male delle principali persone si rattenprino l'uno coll'altro, ma è da cercare che detto rattenpramento sia ben regolato e condotto: perchè dove la parte lodevole e la biasimevole, anzi che intramezzarsi, si accumulassero, non produrrebbe l'effetto d'imprimere ottima moderazione a' discorsi e a' ritratti delle istorie, senza scemare la severità e quasi furezza del più libero de' componimenti. Nello Scisma d'Inghilterra il Davanzati ci fa di Arrigo VIII questo al tutto tacitano ritratto:

« Questa gran restituzione di tanti maltolti fece Arrigo in su 'l morire: che fu il dì 28 gennaio 1546 in Londra, quando Lutero morì in Germania, e due mesi dipoi Francesco re di Francia. Amò le lettere, favori gli scienziati: il sagramento dell'altare adorò, e prese in una specie: sarebbe cattolico stato, se non era libidinoso e prodigo; ogni donna, che punto bella fosse, voleva: era di sottile ingegno, grave giudicio, spesso ebbro. Ad Adoardo sostitui Maria nata di Caterina, e non Lisabetta: segnale di qual tenea legittima. Per la dannosa gola, di bellissimo giovane, sì grasso e sconcio uomo divenne, che non entrava per le porte, nè saliva le scale. Visse anni cinquant'anni: 18 smogliato, 26 senz'altra moglie che Caterina: negli altri dodici n'ebbe sei: due ne dicollò; la terza nel parto sbarrò; due ne rimandò, la sesta non fu a tempo a uccidere. Avanti al repudio non fu sanguinoso: pochi plebei e due soli nobili fece morire. Edmondo Polo conte di Soffolo, per ordine del padro

moriente, come sedizioso, e Adoardo Buchinghamio, per compiacere a Vuolseo cardinale, suo nimico. Dopo il ripudio e lo scisma, il macello de' nobili cittadini non ha novero: trovansi notati ne' libri tre reine o quattro; due principesse; cardinali due e uno condannato: duchi, marchesi, conti e loro figliuoli, dodici: baroni e cavalieri, diciotto: abati e priori, tredici: frati e preti settanzette: altri nobili e plebei infiniti. Nota il cardinal Polo che di Arrigo i più intimi erano al pericolo più vicini; come si vede in Vuolseo, Comptono, Noresio, Cromuelo, Boleni, Avardi e altri moltissimi. Regnò 37 anni, 5 mesi, 6 giorni: 24 cattolico, 5 ambiguo, gli altri scismatico. Per consiglio delli Stati fece testamento: lasciò eredi prima Adoardo nato di Giana Seimera: nel secondo luogo Maria di Caterina: nel terzo Lisabetta di Anna Bolena: nel quarto cui toccasse per legge comune. Sedici tutori lasciò al figliuolo di nove anni con egual podestà, quasi ottimati che lo educassero nella fede cattolica, fuorchè rendere al papa le chiavi, e tenessero d'eresie netto il regno. Di sepolcro nobile non l'onorarono essi né Maria, per lo scisma: né Adoardo né Lisabetta come inumani. »

Si poteva egli di questo re notare tutti i delitti e tutti i vizi più scolpitamente, e a un tempo più moderatamente? cioè non tacendo a un tempo le virtù e i ravvedimenti e il riparo al mal fatto. Ma il ritratto che ne fa il Bartoli nella sua *Storia d'Inghilterra*, con quell'accumulare ogni bene in principio, e ogni male in fine, sa egualmente di cortigianesco e di eccessivo: rechiamolo; chè con questi confronti s'impara l'arte ottima.

« Giovine, oltre ad ogni comparazione, bello nel garbo della vita e nell'amabilità e grazia del volto, cavaliere in prodezza d'armi e in avvenenza e maniere gentili, una maraviglia al suo tempo: principe per valor d'animo, di gran cuore a grandi imprese; e d'ugualmente gran senno per natura e prudenza d'acquisto, amante della virtù in cui che si fosse: remuneratore de' letterati, letterato anch'egli e di sublime ingegno: finalmente re di più parti da re egli solo, che più altri insieme de' suoi maggiori; e ciò in una Inghilterra, avvezza a contarne più di quegli che onorano la corona reale ricevendola, che essi ne ricevessero onore portandola. Ma quello in che Arrigo sopravanzò ogni altro suo pregio, fu l'essere religiosissimo e della cattolica fede sì tenero e sì zelante, che uscì in campo a difenderla colla spada dentro al suo regno, e fuori d'esso, nulla men profittevole, colla penna.... Così andò la prima metà della vita d'Arrigo, fiorita di quanto è bellezza d'animo e di corpo. Ma dall'infelice tempo che la Bolena il prese d'amore, ed egli, collo stemperatamente infocarsene, giunse a perdere in lei il cuore fino agli spasimi, e l' senno fino alle pazzie, non è age-

vole a dire so più difforme divenisse nell'animo per i vizi, o nel corpo per la sformata grossezza. Basti dire, che a bilanciare le sue passate virtù co' vizi, ne' quali andò peggiorando fino alla morte, quelle come un nulla dispaiono innanzi a questi. »

Osservisi come quest' ultimo brano, non contenendo più del vero, e meno forse del detto dal Davanzati, pure ritrae del declamatorio; al che non serve meno l'affettata gonfiezza dello stile, già notata nella Parte Prima.

XIX. *Della parte insegnativa nelle storie.* — Non meno della commotiva o eloquente, giova alle istorie la parte insegnativa o scientifica: per la quale ella diventa maestra della vita, come Tullio la definì; e non pur acquista un alto seggio fra le scienze, ma d'ogni scienza sì morale e sì naturale è fondamento. Ma, perchè all' una delle due notate parti non faccia ostacolo l'altra, e anzi la favorreggi, uopo è che ancora la scienza nelle storie sia regolata secondo la forma del loro componimento, che non comporta il dottrinale e il metafisico delle scuole o dei trattati.

XX. *Del come ottenere nelle storie la forma dilettevole dell'eloquenza congiunta collo scientifico insegnamento.* — Per ottenere nelle istorie che colla forma dilettevole dell'eloquenza si congiunga ottimamente lo scientifico insegnamento, v'ha due modi: primieramente voglionsi ritrarre le cose meglio da' resultamenti finali, che da' procedimenti, o da certe sfumature, spesso dilettevoli al curioso, ma sempre inefficaci a dimostrare una grande verità. Così, nel discorrere dello speciale ordinamento di un luogo, tanto se ne dee parlare quanto ha colleganza colla generale politica. Della quale altresì (o si riferisca a guerra, o a civile giustizia, o a pubblico tesoro, o a religione) si ha da favellare per modo, che dagli effetti diversi, ne caviamo sufficiente informazione: e dalle descrizioni delle guerre, ci accorgiamo delle cognizioni e delle arti della milizia: e dal ritratto de' costumi, delle credenze e delle opinioni, conosciamo l'indole della religione; e dalla qualità e quantità de' delitti e de' piati e dal modo di giudicarli, inferiamo qual sia l'ordinamento de' tribunali; e infine dalla povertà o ricchezza pubblica, argomentiamo lo stato della tesoreria. Tanto più dunque una storia ha merito di ottima ammaestratrice quanto che dalla stessa esposizione de' fatti resulti l'ammaestramento; sì che il lettore sia tratto a fare da se stesso considerazioni e cavare precetti. Così il Guicciardini col

semplice raccontare che nella riordinazione del governo popolare di Firenze, dopo la seconda cacciata de' Medici: *acciocchè si levassero le occasioni delle discordie civili, e si assicurassero più gli animi di ciascuno, fu per pubblico decreto proibito, seguitando in questo l'esempio degli Ateniesi, che i delitti e le trasgressioni commesse pel passato circa le cose dello Stato non si potessero riconoscere*, insegna un grandissimo e sostanzialissimo documento civile; nulla essendo cagione di mali pubblici irreparabili quanto il divenire un nuovo, o rinnovato governo, più tosto vendetta del precedente, che beneficio e ristoro universale di tutti i cittadini onesti, di qualunque parte sieno. *Ammaestramenti*, 33, Ivi.

XXI. *Della forma drammatica da conferire alle storie.*
 — L'altro modo perchè nella composizione delle storie, torni dilettevole lo insegnamento della scienza, è di usare acconciamente la forma drammatica, coll'introdurre di quando in quando a parlare or questo or quel personaggio; sì che dalle arringhe o discorsi o sentenze d'un capitano, d'un senatore, d'un giudice, d'un sacerdote, s'ascoltino volentieri e naturalmente quegli ammaestramenti che riuscirebbero importuni e sazievoli nella bocca dello storico stesso, come in questo esempio del Guicciardini: il quale nel 44° della sua storia, in cambio di sciorinarci, come fanno spesso i moderni, una lezione sul modo di riordinare gli Stati, e sulla forma più conveniente del reggimento popolare, fa così in consiglio favellare Paolo Antonio Soderini:

« E' sarebbe certamente, prestantissimi cittadini, molto facile a dimostrare, che ancora che da coloro che hanno scritto delle cose civili, il governo popolare sia manco lodato che quello d'un principe e che il governo degli ottimati; nondimeno che (per essere il desiderio della libertà desiderio antico, e quasi naturale in questa città, e le condizioni de' cittadini proporzionate alla equalità, fondamento molto necessario de' governi popolari) debba essere da noi preferito senza alcun dubbio a tutti gli altri: ma sarebbe superflua questa disputa, poi che in tutte le consulte di questi di si è sempre con universale consentimento determinato, che la città sia governata col nome e con l'autorità del popolo. Ma la diversità de' pareri nasce, che alcuni nell'ordinazione del Parlamento si sono accostati volentieri a quelle forme di Repubblica, colle quali si reggeva questa innanzi che la libertà sua fosse oppressa dalla famiglia de' Medici: altri (nel numero dei quali confesso essere io) giudicando il governo così

ordinato avere in molte cose piuttosto nome che effetti di governo popolare; e spaventati dagli accidenti che da simili governi spesse volte risultarono, desiderano una forma più perfetta, e per la quale si conservi la concordia e la sicurezza dei cittadini: cosa, che né secondo le ragioni, né secondo l'esperienza del passato, si può sperare in questa città, se non sotto un governo dependente in tutto dalla podestà del popolo, ma che sia ordinato e regolato debitamente: il che consiste principalmente in due fondamenti. Il primo è, che tutti i magistrati e uffici, così per la città come per il dominio, sieno distribuiti tempo per tempo da un Consiglio universale di tutti quegli che, secondo le leggi nostre, sono abili a partecipare del governo; senza l'approvazione del qual Consiglio leggi nuove non si possano deliberare. Così non essendo in podestà de' privati cittadini, né d'alcuna particolare cospirazione o intelligenza il distribuire le dignità e le autorità, non ne sarà escluso alcuno, né per passione né a beneplacito d'altri; ma si distribuiranno secondo le virtù e secondo i meriti degli uomini. E però bisognerà che ciascuno si sforzi con le virtù, con i costumi buoni, col giovare al pubblico e al privato, aprirsi la via agli onori: bisognerà che ciascuno s'astenga da' vizi, dal nuocere ad altri, e finalmente da tutte le cose odiose nelle città bene instituite: né sarà in podestà d'uno o di pochi con nuove leggi, o con l'autorità d'un magistrato, introdurre altro governo, non si potendo alterare questo, se non di volontà del Consiglio universale. Il secondo fondamento principale è, che le deliberazioni importanti, cioè quelle che appartengono alla pace e alla guerra, alla esaminazione di leggi nuove, e generalmente tutte le cose necessarie all'amministrazione d'una città e dominio tale, si trattino da' magistrati preposti particolarmente a questa cura, e da un Consiglio di cittadini sperimentati e prudenti, che si deputi dal Consiglio popolare; perché non cadendo nell'intelletto d'ognuno la cognizione di questa faccenda, bisogna sieno governate da quegli che ne hanno la capacità; e ricercando spesso prestezza o segreto, non si possono né consultare né deliberare con la moltitudine. Né è necessario alla conservazione della libertà, che le cose tali si trattino in numeri molto larghi; perché la libertà rimane sicura; ogni volta che la distribuzione de' magistrati e la deliberazione delle leggi nuove dependono dal consentimento universale. Provveduto adunque a queste due cose, resta ordinato il governo veramente popolare, fondata la libertà della città, stabilita la forma lodevole e durabile della Repubblica; perché molte altre cose che tendono a fare il governo, del quale si parla, più perfetto, è più a proposito differire ad altro tempo, per non confondere tanto in questi principii le menti degli uomini, sospettosi per la memoria della tirannide passata: e i quali non assuefatti a trattare governi liberi, non possono conoscere interamente quello che sia necessario ordinare alla con-

servazione della libertà; e sono cose che per non essere tanto sostanziali si differiscono sicuramente a più comodo tempo, e a migliore occasione. Ameranno ogni di più i cittadini questa forma di repubblica: ed essendo per l'esperienza ogni di più capaci della verità, desidereranno che il governo continuamente sia limato e condotto all'intera perfezione, e in questo mezzo si sosterrà mediante i due fondamenti sopradetti. I quali quanto sia facile ordinare e quanto frutto partoriscono, non solo si può dimostrare con molte ragioni, ma eziandio apparisce chiarissimamente per l'esempio. Perchè il reggimento de' Veneziani, sebben è proprio de' gentiluomini, non sono però i gentiluomini altro che cittadini privati, e tanti in numero, e di sì diverse condizioni e qualità, ch'egli non si può negare che e' non partecipi molto del governo popolare, e che da noi non possa essere imitato in molte parti; e nondimeno è fondato principalmente in su queste due basi, in sulle quali quella Repubblica (conservata per tanti secoli, insieme con la libertà, l'unione e la concordia civile) è salita in tanta gloria e grandezza. Nè è proceduta dal sito, come molti credono, l'unione de' Veneziani (perchè ed in quel sito potrebbero essere e sono state qualche volta discordie e sedizioni), ma dall'essere la forma del governo sì bene ordinata e sì bene proporzionata a se medesima, che per necessità produce effetti sì preziosi ed ammirabili. Nè ci debbono meno muovere gli esempi nostri che gli alieni; ma considerandoli per il contrario, perchè il non avere mai la città nostra avuto forma di governo simile a questo, è stato causa che sempre le cose nostre sono state sottoposte a sì spesse mutazioni, ora conculcate dalla violenza delle tirannidi, ora lacerate dalla discordia ambiziosa e avara di pochi, ora conquassate dalla licenza sfrenata della moltitudine: e dove le città furono edificate per la quiete, e felice vita degli abitatori, i frutti de' nostri governi, le nostre felicità, i nostri riposi, sono stati le confiscazioni de' nostri beni, gli esilii, le decapitazioni de' nostri infelici cittadini. Non è il governo introdotto nel Parlamento diverso da quegli che altre volte sono stati in questa città, i quali sono stati pieni di discordie e di calamità, e dopo infiniti travagli pubblici e privati hanno finalmente partorito le tirannidi: perchè non per altro che per queste cagioni, oppresse appresso a' nostri maggiori la libertà il duca d'Atene. Non per altro l'opprese ne' tempi seguenti Cosimo de' Medici. Nè si debbe averne ammirazione; perchè come la distribuzione de' magistrati e la deliberazione delle leggi non hanno bisogno quotidiano del consenso comune, ma dependono dall'arbitrio di numero minore, allora intenti i cittadini non più al beneficio pubblico, ma a cupidità e fini privati, sorgono le sette e le cospirazioni particolari, alle quali sono congiunte le divisioni di tutta la città, peste e morte certissima di tutte le repubbliche e di tutti gl'imperii. Quanto è dunque maggiore pru-

denza fuggire quelle forme di governo, le quali con le ragioni e con l'esempio di noi medesimi, possiamo conoscere perniciose? e accostarsi a quelle, le quali con le ragioni e con l'esempio d'altri, possiamo conoscere salutifere e felici? Perchè io dirò pure, sforzato dalla verità, questa parola, che nella città nostra sempre un governo ordinato in modo che pochi cittadini v'abbiano immoderata autorità, sarà un governo di pochi tiranni, i quali saranno tanto più pestiferi d'un tiranno solo quanto il male è maggiore, e nuoce più quanto più è moltiplicato; e se non altro, non si può per la diversità de' pareri e per l'ambizione, e per le varie cupidità degli uomini, sperarvi concordia lunga. E la discordia perniciosissima in ogni tempo, sarebbe più pernicioso in questo; nel quale voi avete mandato in esilio un cittadino tanto potente; nel quale voi vi siete privati d'una parte tanto importante del vostro Stato; nel quale Italia, avendo nelle viscere eserciti forestieri, è tutta in gravissimi pericoli. Rare volte, e forse non mai è stato assolutamente in podestà di tutta la città ordinare sè medesima ad arbitrio suo; la quale podestà poi che la benignità di Dio v'ha conceduta, non vogliate, nocendo sommamente a voi stessi, e oscurando in eterno il nome della prudenza fiorentina, perdere l'occasione di fondare un reggimento libero e si bene ordinato, che non solo, mentre ch'è durerà, faccia felici voi, ma possiate promettervene la perpetuità; e così lasciare ereditario a' figliuoli e a' discendenti nostri tale tesoro e tale felicità che giammai nè voi nè i passati nostri l'hanno posseduta o conosciuta. »

XXII. *Dei due notati vizi prevalenti nella forma delle storie odierne.* — Adunque, per riassumere conchiudendo, alla forma istorica importa che insieme col genere narrativo si congiungano il commotivo e il didascalico: ma è da guardare che l'uno non diventi declamatorio; l'altro dottrinale: de' quali due vizi, cioè del declamare e del metafisicare, sono specialmente infette le istorie che si scrivono oggi: da un lato troppo declamatorie, dall'altro troppo scientifiche.

XXIII. *Come allo storico abbisognano tutti gli stili e i caratteri dello scrivere.* — Dovendo lo storico quando narrare, quando commovere, e quando insegnare, è necessitato a variare il parlare e lo stile. E questa variazione, e quasi universalità di stile, è una delle principali difficoltà che seco trae la forma delle storie: notabilissima specialmente in Tucidide, tanto diverso da quando narra egli a quando fa parlare i suoi personaggi. Però, si richiede sempre un dettato purissimo per favella nativa, ed ele-

gante per favella scelta. Delle quali due cose abbiamo ragionato nella I^a Parte.

XXIV. *Del divario fra le storie e gli annali, commentarî, cronache e vite.* — Gli annali, i commentarî, le cronache e le vite, sono componimenti da porre un grado sotto a quello delle storie propriamente dette, non tanto perchè non sia conciliabile trattar con essi materia sublime (e lo provano gli Annali di Tacito, i Commentarî di Cesare, le Vite di Plutarco, e la Cronaca di Dino Compagni), quanto perchè il modo di trattarla è un po' diverso, e meno libero per lo scrittore, non avendo, come nelle storie, la stessa facoltà di distribuir la e ordinarla.

XXV. *Degli obblighi dall'annalista, dello scrittore di commentarî, del cronista e del biografo.* — L'annalista, come la parola stessa esprime, deve anno per anno scrivere i fatti; nè può intrecciare le cose dell'anno antecedente con quelle del susseguente, formandosi degli spazi determinabili dalla natura stessa degli eventi, come è lecito allo storico. Lo scrittore di commentarî fa specialmente questo; di dettare, per utile suo o d'altri, le memorie dei fatti (de' quali o è stato autore o testimone) secondo che si sono succeduti, non tanto per l'ordine del tempo, quanto della loro importanza; ma più che ad altro, rispettivamente alle intenzioni dello scrittore stesso. Il cronista poi, come il nome suo altresì richiede, si ha più strettamente obbligato a osservare l'ordine del tempo, da mostrare ch'è quasi giorno per giorno, non che anno per anno, ha tenuto dietro alla successione de' fatti, curando più di notarli che di esaminarli o giudicarli. Diremo pure che sì all'annalista, sì allo scrittore di commentarî o di memorie, e sì al cronista, non disdice registrare più particolari, che meglio si addice allo storico vero di lasciare. Il che per altro non dev'essere inteso così, che abbiano i primi obbligo di astenersi da ogni esame e giudizio, e rimanere nuda conserva di materiali; de' quali si può bene una porzione attingere anche dagli annali, da' commentarî e dalle cronache, ma più propriamente sono da cercare negli archivi, diari, giornali, effemeridi; generi di composizioni, di cui toccheremo più innanzi. Finalmente le *Vite*, sono determinate al corso d'un uomo, che n'è il subbietto; e possono dettarsi o col proposito di riferire i fatti degli uomini celebri, come sono avvenuti, collegandoli cogli avvenimenti pubblici, o co' progressi delle scienze e delle

arti; con questo per altro, che l'uomo narrato spicchi sempre soggetto principale, maniera seguita da Plutarco; ovvero col fare che la vita di qualche uomo celebre sia occasione a parlare de' progressi scientifici, o ritrarre i costumi e i governi di alcuna età, come l'*Agricola* di Tacito: nel qual caso l'uomo dee comparirvi quanto valga colle sue azioni a lumeggiare fatti pubblici. Ma nell'uno modo o nell'altro devesi procurare unità di concetto, senza travolgere o alterare la naturale successione dei fatti. Il toccare brevemente degli antenati e della patria suole tornare spesso utilissimo a chiarirci meglio l'indole e i costumi, quasi proemio alla vita stessa, come in Plutarco nella vita di Caio Marzio Coriolano:

« Della famiglia de' Marzii furono in Roma molti uomini nobili e illustri, fra' quali Anco Marzio, che nacque d'una figliuola di Numa, e dopo Tullo Ostilio fu re. Furono de' Marzii ancora Publio e Quinzio, i quali fecero un grandissimo e bellissimo acquedotto in Roma: e Censorio anch'egli, creato due volte censore dal popolo Romano: per cui consiglio e persuasione fu fatta la legge che alcuno non potesse due volte il medesimo magistrato domandare. Ma Caio Marzio, del quale ora scriviamo, essendo rimasto senza padre ec. »

Del qual proemio o esordio o prologo, può essere anco opportunissima materia qualche morale o generale considerazione, riferibile alle principali e più rilevanti qualità dell'uomo descritto, come fa il Vasari nella vita di Lionardo da Vinci:

« Grandissimi doni si veggono piovere dagl' influssi celesti ne' corpi umani, molte volte naturalmente, e soprannaturali talvolta; e strabocchevolmente accozzarsi in un corpo solo, bellezza, grazia o virtù in una maniera, che dovunque si volge quel tale, ciascuna sua azione è tanto divina, che lasciandosi dietro tutti gli altri uomini, manifestamente si fa conoscere per cosa, com' ella è, largita da Dio e non acquistata per arte umana. Questo lo videro gli uomini in Lionardo da Vinci, ec. »

Ma il tutto dev' essere proporzionato e consentaneo alla vita: la quale è un genere di componimento che infine presenta allo scrittore un esemplare fatto dalla stessa natura; e se gli può esser lecito di togliere alcune minuzie, e anco di abbellirlo colla narrazione e con qualche opportuna considerazione, non gli deve essere permesso di alterarlo e sformarlo: Vedi *Ammaestramenti*, § 37, 38, 39, 40, 41, 42 e 43, Ivi.

XXVI. *Delle genealogie o storie di famiglie.* — Le così dette genealogie, che sebbene d'indole istorica e biografica, pure non hanno nè la forma delle storie propriamente dette, nè quella delle biografie, ma partecipano delle une e delle altre, mostrano le discendenze dalle più remote origini, da vedervi per una catena di non interrotti anelli, tutti gli uomini che di quel casato si succedettero e il modo col quale si succedettero; onde l'ordine deve riuscire conforme al detto succedersi di generazioni, affinchè conosciamo le linee di parentela, le loro deviazioni, e i ricongiungimenti in più e diversi gradi. *Amm.*, 44, lvi.

XXVII. *Dello stile degli annali, de' commentari, delle cronache, delle vite e genealogie.* — Dipendendo in questi cinque componimenti la maggiore o minore sublimità più tosto dalla materia che si descrive, che dalla forma sotto cui è descritta, ancora lo stile secondo questa è mestieri che s'alzi più o meno; sempre per altro ne' termini di quanto abbiamo discorso intorno alla eleganza. *Pe* I^a.

ARTICOLO SECONDO. — *Delle Iscrizioni.*

I. *Natura delle iscrizioni.* — Le iscrizioni, che possono dirsi storie o vite ristrette e scolpite, costituiscono un genere monumentale, servendo con parole improntate in lapide o in bronzo a perpetuare la memoria di alcun uomo o d'alcun fatto: quindi la prima loro qualità è di esser ferme, cioè destinate al linguaggio de' monumenti che non sono cosa mobile, e pigliano importanza dalla qualità della persona e della cosa testimoniata.

II. *Delle diverse specie d'iscrizioni.* — Le iscrizioni acquistano titolo diverso dal titolo de' soggetti: e si dicono *sacre*, se per lo innalzamento o consacrazione di qualche tempio o altare o altro monumento di culto divino sono fatte; come diconsi *civili* se per edifizii civili vengono ordinate; *onorarie* se impresse sotto il busto o la statua o la casa o altro oggetto appartenente a qualche uomo illustre; *mortuarie* e *sepulcrali* se ne' funerali o nelle tombe si leggono: e in questo caso pigliano nome più particolare di epitaffi; *istoriche* per fasti, opere pubbliche, beneficenze private volte a utilità comune. E ve ne possono essere pure delle infamanti per eternare la memoria di qualche grande nequizia a fin di gastigare alcun uomo, e indicare qualche cosa di cui non è male si perpetui l'abominio. Ora

secondo questi argomenti vari, riescono più gravi, più affettuose, più grate, più morali, e via dicendo.

III. *Della veracità delle iscrizioni.* — Il primo pregio delle iscrizioni è di non essere bugiarde o esagerate, come sono quelle destinate all'adulazione. Solamente per le fatte a memoria d'uomini morti è lecito dire il bene purchè sia vero, e tacere il male, benchè vero anch'esso, per quel savio e umano precetto di perdonare a' sepolti. Il quale per altro s'intende bene usato quando alcuna cagione pubblica non c'inducesse a dover manifestare ancora la parte rea per documento de' presenti e degli avvenire.

IV. *Della brevità delle iscrizioni.* — Dopo la veracità, è la brevità inestimabile pregio delle iscrizioni; tanto più eloquenti quanto in minor numero di parole circoscritte: bastando ne' subbietti molto celebri annunziare poco più del nome: il che fa sublime la iscrizione, contenendo un doppio rispetto: alla cosa, che di per sè manifestandosi, non ha mestieri di parole: e al pubblico, che non si suppone ignorante di quel che si è renduto famoso: onde spesso nelle epigrafi è più difficoltà e merito il non dire, che dire; perchè il tacere rivela il giudizio dello scrittore nell'aver sentito che così egli, assai meglio che parlando, otteneva l'intento di riescir semplice e solenne: onde M. Agrippa con gran senno nel suo Panteon solamente scrisse:

M. AGRIPPA. L. F. Cos. Tertium. F.

Venendo a' moderni, esempio di giudiziosa brevità è questa di Pietro Giordani:

FRANCESCO PETRARCA
POSSEDETTE ED ABITÒ QUESTA CASA
CHE PEPINO CASTELLINARD DI NIZZA
HA RESTAURATA MDCCCXXXVI.

E quando pure si stimi necessario entrare in laudi, conviene sapere scegliere le principali e sommarie, in che tutto il valor della vita riluce; lasciando da parte ciò che può tornar comune a molti altri uomini, come in quest'altra dello stesso Giordani:

ANTONIO CESARI VERONESE
COGLI SCRITTI E COLL'ESEMPIO MANTENNE GLORIOSAMENTE
LA FEDE DI CRISTO E LA LINGUA D'ITALIA
MDCCCXXX.

V. *Dello stile delle iscrizioni.* — Essendo dunque

tutto speciale il componimento delle iscrizioni, ha pure uno stile suo proprio, che in generale deve somigliare a cosa non dipinta ma scolpita, conforme alla iscrizione stessa: quindi si richieggono modi sommamente ricisi e vivi, ma non già strani o troppo insoliti e aventi suono di affettazione, che è la principale e più ordinaria nemica della bellezza di questa forma di composizione. La quale dee con grande brevità e solennità congiungere altrettanta semplicità e chiarezza, come in questa del Morcelli:

OB • ADVENTUM • EXERCITUS • AUGUSTI
 TYRANNIDE • DEPULSA • LIBERTATE • PARTA
 RELIGIONE • SERVATA

Tuttavia, l'adoperare nelle iscrizioni alcuni vocaboli e modi dall'uso ritirati, non è sconvenevole; conciossiachè l'antichità traendo con sè certa reverenza, le rende più solenni. Ciò osserviamo aver pure praticato i Latini, che nelle iscrizioni d'ordinario usavano la lingua de' loro vecchissimi, come nella seguente dell'età d'Augusto:

P • LENTULUS • CN • F • SCIPIO
 T • QUINCTIUS • CRISPINUS • VALENIARUS
 EX • S • G
 FACIENDUM • COERAVERE • EIDEMQ.
 PROBARE

dove leggiamo *coeravere* per *curavere*, collo scambio dell'*oe* coll'*u*, come usavano i più antichi. Ma sconvenevole sarebbe se detti vocaboli e modi antiquati riescissero manco intelligibili. Onde l'unire parole sortite fra le meno comuni, e insieme più semplici, è l'arduo dello stile epigrafico; che non deve avere l'andare di ogni altra prosa, ma distinguersi fin nel modo della materiale scrittura, richiedendosi lettere maiuscole per più solennità, e che in oltre ogni parola spicchi dall'altra per punti o maggiori spazi: e finalmente ogni verso sia terminato dal senso, con una estensione che contenti ancora l'occhio, e formi cogli altri un tutto ben proporzionato.

VI. *Del distribuire la materia delle iscrizioni variando modo.* — Il modo di distendere la materia in una iscrizione, conferisce in gran parte al suo decoro; e mentre conviene, quanto è più possibile, raccoglierla sotto un sol concetto ben pesato, può variarsi l'ordine in più modi, procacciando che talora cominci e tal altra finisca colla indicazione dell'anno; e quando parlando a guisa di nar-

ratore chi scrive, quanto facendo parlare chi commette la iscrizione: e nelle mortuarie mettendo le parole in bocca del defunto stesso; e ora indirizzandosi al morto, ora a chi legge; ora chiudendo con qualche sciamazione o epifonema o sentenza; e altre più variate maniere, che solamente la pratica può insegnare, e il gusto determinare. Quindi altra difficoltà in chi prende a fare molte iscrizioni, è di saperle variare, serbando ad ognuna il medesimo colore di gravità e di semplicità.

VII. *Come nella lingua italiana possono riescire lodevolissime le iscrizioni.* — Sebbene le favelle antiche, e in ispecie la latina, fossero più allo stile lapidario acconce, pure anche nelle moderne lingue se ne possono fare di lodevolissime, e massimamente nella nostra italiana, dove ella sia cercata negli scrittori di stile più riciso e gagliardo come sono Dante nella poesia, e il Davanzati nella prosa. Anzi da questo secondo si potrebbero cavare d'iscrizioni belle e fatte, come le seguenti: *Senatore, marito, genero, amico, fu sempre buono egualmente: sprezzatore di ricchezze: costante nel giusto, da paura sicuro. = Era piacevole a' compagni, mansueto a' nemici, nelle parole e nell'aspetto, venerando, e senza invidia e arroganza riteneva sua gravità e grandezza. = Osservava i costumi antichi, vestiva modesto, viveva onesto, e ritirato; e quanto più nascondeva sua qualità, più se ne diceva.* Ma non si pretenda di sforzare la detta lingua a trasponimenti o inversioni o ricisioni non ad essa comportabili; anzi è da cercare una *giacitura piana, dettato perspicuo, e secondo i casi o grave o affettuoso.* In fine come la vanità, falsità, prolissità, bassezza, oscurità, affettazione sono i maggiori vizi delle epigrafi, così la opportunità, la veracità, la dignità, la chiarezza e la semplicità ne costituiscono la lode. Chi volesse un quasi compiuto trattatello delle iscrizioni, lo troverebbe negli *Ammaestramenti*, art. II, cap. II, lib. III.

ARTICOLO TERZO. — *Del Romanzo.*

I. *Del Romanzo.* — Sebbene il Romanzo, come più o meno s'intende da' moderni, sia un componimento di origine straniera (Vedi *Ammaestramenti*, lib. III, § 44), e poco conforme alla nostra letteratura, pure essendo ancora a noi divenuto oggi familiarissimo, non potremmo convenientemente passarcelo. Natura sua è di due specie: o tutta una

finzione, o un mescolamento più o meno grande di reale e di finto; cioè o rappresenta un fatto non avvenuto ma che ragionevolmente poteva avvenire, ovvero un fatto avvenuto, ma non nel modo puntualmente ond'è ritratto. Del primo genere sono quei romanzi, ne' quali uno o più personaggi imaginari, con nomi e opere immaginarie, ci mostrano in una serie di avventure, una o più utili verità, cavate dalla esperienza di persone vere e di opere vere, con fine d'invogliarci d'alcune virtù, o di ritrarci da alcuni vizi, o anche di profittarci nel magistero delle arti e delle scienze, sì come fanno l'*Asino d'oro* del Firenzuola, il *Gil Blas* del Le Sage, e altri. Del secondo genere sono i romanzi che traggono più o meno fondamento dalle istorie: fra' quali il più famoso e più degno in questo genere, è l'*Anacarsi* del Barthelemy. Se non che oggi questo secondo genere è stato recato sì oltre, che si è preteso di farlo direttamente servire all'insegnamento delle istorie.

II. *De' romanzi storici.* — Ufficio d'insegnar la storia (che ha sua conveniente forma di componimento) non può nè dev'essere mai del romanzo, senza pervertire il senso di chi legge: il quale non sapendo quel che è reale, e quel che è finto, sarebbe di leggieri tratto a prendere spesso la favola per verità, o questa per quella, con gran pregiudizio della stessa scienza storica. Ciò per altro non impedisce che il romanzo non possa togliere con profitto dalle istorie il fondamento de'suoi racconti, o anche una o più parti accessorie di esse, purchè primieramente non mostri pretensione d'insegnare per diretto proponimento la storia, come fanno il più degli odierni scrittori de' romanzi, che per fino appiccano loro il titolo di *storie*; e in secondo luogo, che quanto è tolto dalle istorie, abbia in sè qualcosa di maraviglioso, e si porga ad essere acconciamente ridotto a quel movimento d'azione che tal fatta di componimenti richiede.

III. *Delle parti del romanzo.* — Cinque cose sono da considerare nel romanzo; il *fine*, la *materia*, l'*orditura*, i *costumi* e il *dettato*. Quanto al primo, se ne' romanzi è utilità, altra non può essere che di maggiormente allettare il più degli uomini alla considerazione di alcune verità, che rappresentate nude o severamente vestite, rimarrebbero infruttuose all'universale. La *materia*, o finta o dalle istorie cavata, importa che infonda dilettaudo nel cuor del lettore buoni sentimenti, e nella mente retto sapere; onde

le oscenità, le scelleratezze e le stravaganze vogliono essere opportunamente fuggite. Nell'*orditura*, si richiede che sia osservata l'unità di azione; di sorte che il subbietto figuri sempre principale, nè diventi ad ogni tratto accessorio, procacciando che ad esso si rapportino e s'intreccino tutte le altre cose che d'altre persone si van discorrendo, come mostra Le Sage, che non ci fa mai perdere di vista il suo Gil Blas, quantunque uomo di umile stato, e a lui rimane sempre annodato tutto il filo del racconto. Lo intrecciamento de' casi poi, oltre al doversi costantemente rappicare al soggetto, dev'essere condotto in modo, che con grata e naturale sospensione tenga sino alla fine desta l'attenzione di chi legge. I *costumi* vogliono essere dipinti non solo co' lor colori naturali, ina ancora con colori che non facciano l'un coll'altro soverchio contrasto: non che in un uomo o donna non si possano, secondo le congiunture della vita, ritrovare qualità diverse, sì lodevoli e sì biasimevoli, ma, oltrechè non dev'essere lecito, senza una speciale ragione, figurare mostruose eccezioni (dovendo lo scrittore in qualunque occasione ricordarsi, il fine dell'arte sua essere di scegliere acconciamente, e non copiare rinfusamente le opere naturali), la sopraddeffa contraddizione, se è tropp'oltre condotta, cessa di aver esempi in natura; la quale anco ne' suoi perversimenti serba certa graduazione. Giustamente pertanto fu rimproverato il Rousseau che nella sua Eloisa, la santa e divina Giulia, esempio d'ogni virtù, riesca ad un tratto donzella sì poco vereconda, da invitare ella stessa l'amadore a poco onesta conversazione. Nè solamente per deformità, ma ancora per troppa uniformità si viziano i costumi: i quali somigliandosi l'un l'altro, perdono ogni rilievo, e producono il medesimo effetto delle pitture, dove le arie delle teste paiono d'un sol conio improntate. Finalmente il *dettato* ne' romanzi, quanto è difficilissimo ad ottenere ottimo; dovendosi ad un lavoro più o meno di finzione, e per conseguenza immaginoso, acconciare il linguaggio della prosa, meglio fatto per l'espressione delle cose reali (onde facilmente corre il pericolo di riescire languido come poesia, gonfio come prosa); altrettanto è necessario, forse più che in ogni altra opera, l'averlo sommamente lodevole, cioè naturalmente vivace, leggiadro, vario, lucido, elegante, aggraziato, e in fine cotale che non disconvenga al genere della prosa, e si acconci all'indole del romanzo, come esempi ne abbiamo

nell'*Asino d'oro* del Firenzuola, nel *Dafni e Cloe* del Caro, e in alcune scritture del Gozzi. Ancora nel ragionare del romanzo ci siamo un poco distesi negli *Ammaestramenti*, art. III, cap. II, lib. III.

ARTICOLO QUARTO. — *Della Novella.*

I. *Natura della novella.* — La *novella*, componimento più nostrale, non per altro distinguesi dal romanzo propriamente detto, che per essere più ristretto e più determinato a un caso solo; quindi tanto più facile riesce quanto il descrivere un fatto è più agevole che intrecciare e volgere a unità una serie di avvenimenti.

II. *Del doppio proposito del novellare.* — Chi scrive novelle può ordinare al disegno d'un'opera più novelle, sì che ne resulti una pittura di costumi d'un luogo o d'una età, come fece il Boccaccio col suo *Decamerone*, e Giovanni Fiorentino col suo *Pecorone*; ovvero comporne perchè ognuna formi un componimento da sè e spiccato, come praticarono il Sacchetti e il Bandello. Ma sebbene le novelle sieno raccozzate sotto un titolo comune (nel qual caso hanno più importanza), pure mostrano sempre la qualità d'invenzioni circoscritte e determinate.

III. *Della moralità delle novelle.* — Prima d'ogni altra cosa è da cercare nelle novelle la morale utilità, ma non come si farebbe in un trattato o in un ragionamento, dovendola, sotto il velame della favola, portare naturalmente il racconto medesimo. Quindi sono da scegliere que'fatti che per loro stessi conducono il novelliere a porgere qualche utile documento, senza che assuma la incomportabile qualità di moralista e di censore con troppo frequente e aperto riprendere o ammaestrare o parlar per sentenze e dottrine. Il Boccaccio ne' casi di Landolfo Ruffolo c'insegna (Gior. II, nov. IV) non essere alcuno dalla fortuna nel fondo d'ogni miseria cacciato, che non possa sperare di essere dalla medesima ricondotto a prosperissimo stato. Nel Geloso e nella celia che gli fa fare dalla moglie, e nelle villanie che gli fa dire da' fratelli di lei (Gior. VII, nov. VIII) vitupera il costume di coloro che scioccamente vogliono *ingentilire per moglie*, disponando quelle che male a loro per diversa condizione si convengono. — Le oscenità e disonestà, non meno che nel romanzo, devono fuggirsi nella novella, come quelle che potranno forse produrre alcuna momentanea

dilettazione, ma in ultimo fanno l'effetto di annoiare e stomacare. Se non che è da distinguere quando il soggetto è sostanzialmente lascivo e il fine dell'autore è disonesto, e quando certe sconcezze entrano come accessorie, a fin di rendere più amara la satira di alcun vizio col volgerla più in ridicolo: e ancora in questo secondo caso, richiedesi ch' elle sieno poco prolungate, e per forma velate, da non rimanere oltraggiato il pudore, siccome alcune volte ce ne porge esempio lo stesso Boccaccio, e quasi non mai l'oscenissimo Bandello.

IV. *Dell'orditura della novella.* — L'invenzione in una novella può in due modi condursi: o l'autore racconta egli stesso il fatto, o celandosi lo fa da altri raccontare; ma nell'uno e nell'altro modo, si richiede che il racconto non sia nè troppo lungo nè troppo breve, ma tutto e ben proporzionato alla quantità della materia che reca il subbietto; dovendosi evitare di appiccargli accessori tolti da altri subbietti, quantunque somiglievoli e affini: imperocchè tanto più sarà ben condotta una novella, quanto che sarà agevole a chi l'ha udita o letta il ritenerla presente e distinta nella memoria, come un obbietto solo. Così il Boccaccio nel conte d'Anguersa (Gior. II, nov. VIII), benchè racchiuda avvenimenti di più anni, gli lega per modo col soggetto, da rimaner vivo alla mente di chi legge quel passare del conte da prospera ad avversa, e da avversa a prospera fortuna. Devesi per tanto curare che il racconto sia retto da continuato filo, e le cose disposte nell'ordine in cui accaddero o era da supporre che accadessero, collocando sempre avanti quel che serve a chiarire e render naturale quel che vien di poi, con questo avvedimento per altro di tener sospesa giustamente l'aspettazione del lettore, sì che provi quel diletto che si ha nel presagire lo scioglimento d'un fatto: imperocchè, se chi legge può infin di principio conoscere la risoluzione, difficilmente o con gran noia si conduce a seguitar la lettura. Quanto non riesce piacevole nello stesso Boccaccio quella improvvisa deliberazione del giudeo Abram (Gior. I, nov. II), che niuno dopo le cose antecedenti sarebbesi aspettata, e pure da quelle medesime spontaneamente scaturisce? Però è anche da guardare; che lo scioglimento della novella o favola non avvenga per accidenti che non sieno spontanei, o rivelino lo studio dell'autore nell'averli fatti nascere per trovare un bandolo alla matassa del suo racconto. Final-

mente, quel che è stato detto del romanzo, torna, e con più ragione, nella novella: che le nature de' personaggi sieno con colori propri ritratte, e sia sfuggito ciò che arreca deformità o tedio.

V. *Dello stile della novella.* — Ma una buona e ben condotta invenzione non darebbe gran pregio alle novelle, qualora lo stile non fosse da commendare sommamente, non solo per naturale eleganza, ma ancora per acconcia varietà, cioè da alzarsi e abbassarsi secondo le diverse materie, come ci mostra il Decamerone medesimo.

ARTICOLO QUINTO. — *De' Viaggi.*

I. *Della natura de' viaggi.* — I viaggi così detti, sono narrazioni e descrizioni di paesi fatte da chi peregrinando li visitò con fine d'informarne non solo i lontani ma ancora i posteri: e possono esser composti o in forma di lettere, o di discorsi, o di trattati, o di storie; ma tuttavia si distinguono per far sentire, non trovarvisi che quanto determinatamente venne osservato dal viaggiatore, quasi testimone di veduta. Laonde lo scrittore si mostra come in continua azione egli medesimo; e nel descrivere o narrare può avere più d'un fine, che però non lo dispensa dall'usare quella maggior diligenza ed esattezza, necessaria in chi fa le parti di testimonio. Nella raccolta di viaggi fatta dal Ramusio abbiamo esempi bellissimi di questa specie di componimento.

ARTICOLO SESTO. — *Della Leggenda.*

I. *Della natura della leggenda.* — Discendendo all'umile leggenda, come al componimento più umile da riferire al genere narrativo, essa è un racconto che supponendosi fatto da gente volgare, ha una semplicità che si avvicina meglio a bonarietà che a nobile sentire. Non suol essere molto estesa, nè suol contenere più d'un fatto: il quale è cavato da futili e talora superstiziose credenze, talchè meglio che recare alcuna informazione di storia o documento di morale, serve a ritrarre candidamente la qualità degl'ingegni e de' costumi nelle prime e rozze età. Alle quali il componimento della leggenda essendo più proprio e quasi naturale, riesce poco tollerabile in secoli di avanzata o di corrotta civiltà.

CAP. IV. — Componenti in prosa di genere didascalico.

ARTICOLO PRIMO. — *Del Dialogo.*

I. *Della utilità del dialogo.* — Fra le forme di componimenti riferibili alla prosa di genere didascalico, primeggia per antichità e per importanza il dialogo, adoperato così nelle materie sublimi, come nelle mezzane e nelle tenui da' più grandi ingegni delle tre principali letterature, quali sono Platone, Senofonte, Cicerone, il Tasso, il Gelli, il Galilei, il Bembo, lo Speroni, Luciano, il Lasca e il Gozzi; conciossiachè non v'abbia maniera di comporre, che più si pieghi a trattar la materia minutamente, e ripetere altresì e ribadire le cose più sostanziali senza il fastidio che arrecano le ripetizioni; impedito dalla piacevolezza drammatica che porta il ragionare di più persone. *Ammaestramenti*, § 1 e 2, lib. III, cap. III, art. I.

II. *Degli interlocutori nel dialogo.* — Come nella natural conversazione possono due o più persone ragionare insieme d'accordo o no, così il dialogo può in primo luogo differire in ciò, che i supposti interlocutori sieno della stessa sentenza e costumi, o di sentenza e costumi contrari, o anche concordi in alcuni punti sostanziali, e in altri più accessorii differenti. Nel primo caso il dialogo potrà essere buono e gradito in una tragedia o commedia, dove secondo i movimenti dell'azione si richiede ora una specie ed ora un'altra d'interlocutori; ma dove forma un componimento da sè e principale, non è facile che si possa reggere senza ingenerare stucchevole uniformità, se pure lo scrittore non fosse tale, che con una particolare vivacità di stile e di motti arguti e spiritosi e di peregrine dottrine valesse a compensare l'uniformità che suol provarsi d'ordinario nell'udire più persone che dicono pacificamente la stessa cosa. Laonde il dialogo dove gl'interlocutori più o meno quistionano, ha in sè il vivo dell'azione drammatica, e reca il diletto che nasce dall'espettazione di conoscere e giudicare chi de' combattenti avrà il potere di trionfare. Il che maravigliosamente si prova nel Dialogo *Della perduta eloquenza*, attribuito a Tacito, e renduto più bello dalla favella vivissima del nostro Davanzati. Dove infra Curiazio

Materno, d'oratore divenuto poeta, e i due celebri avvocati, M. Apro e Giulio Secondo, s'appicca la disputa, qual di queste due cose sia da più, l'oratoria o la poetica. Apro mette in cielo la eloquenza: *Come quella che apporta utile, diletto e decoro: pel contrario i poeti non dignità, non decoro; diletto breve, lode vana, infruttuosa, accattata con ispendio e rompicapi di recite: costretti a inselvarsi se vogliano cantare nulla di degno: i mediocri da niuno, i buoni da pochi essere conosciuti: soggetti a offendere non men degli oratori.* Molto riscaldatosi Apro in questo dire, Materno pacatamente risponde: *Più sicurezza e gloria venir dalla poetica, che dalle fatiche del fóro e dagli schiamazzi e codazzi de' litiganti: piacer più puro nella quieta aura de' boschi che nel fóro, dove mercede grondante sangue ti dà l'eloquenza, trovata in età di ferro (non d'oro come la poesia), e fatta arme dalla malvagità umana: bello e tranquillo vivere quel de' poeti: affannoso quel degli oratori, tementi o temuti.*

III. Come nel dialogo la disputa non deve divenire contenziosa. — Però, il vantaggio si convertirebbe in danno dove a parlar s'introducessero arrabbiati e protervi cavillatori, e di sentenze sì disperate e avverse, da non esser mai possibile venire ad un giudizio di conclusione: nel qual caso si avrebbe lo stesso gravissimo disgusto di quando talora s'odono alcuni, cui la disputa vale più a maggiormente inacerbire, che a condurre a un qualche avvicinamento di sentenza. Nel sopra citato dialogo non riesce manco maraviglioso l'accordarsi a poco a poco nel punto sostanziale della quistione uomini che da principio apparivano fra loro sì discordi; imperocchè nel tempo, che come è detto, quistionavano Apro e Materno sulla preminenza della poesia o dell'oratoria, entra nella stessa camera Vipsanio Messala, e chiesto s'è guastava, gli altri, anzi no, gli rispondono; che molto avrebbe ancor egli giovato in quella disputa, fatta per nutrire l'ingegno e il sapere, e apportare giocondissima dilettezza di lettere a' disputanti e a chi li udiva. Allora Messala supponendo che nessuno gli contraddica il pensare che l'eloquenza fiorisse tanto più e meglio presso gli antichi, propone la ricerca delle cagioni che l'avevano fatta scadere (che era infine ciò che l'autor del dialogo voleva dimostrare); e pregano lui stesso a pigliarsi detta briga, come colui che aveva gran cognizione e dottrina dell' antichità:

« Gran quistione hai mossa, disse Secondo, e degna d'esser trattata; ma chi la può sciogliere meglio di te che sei sì dotto e ingegnoso; e di più ci hai pensato? Io aprirò, disse Messala, i miei pensieri, caso che promettiate d'aiutarmi. Io prometto per due, disse Materno. Secondo e io ripiglieremo quelle parti che tu avrai, non lasciate, ma lasciateci. Perchè Apro è di contrario parere, come tu dicesti poco fa. E vedete ora com'ei si rassetta nell'elmo per abbattere questa nostra concordia in lodare gli antichi. »

In fatti sorge Apro, e chiede che innanzi tratto definiscasi con chiarezza, quali sieno' da chiamare oratori antichi: forse solamente *Ulisse e Nestore e Menenio Agrippa: ovvero anco Demostene e Iperide*, lontano da essi non più di 400 anni; oppure *Cicerone, Cesare, Celio, Calvo, Bruto, Asinio e Messala*, non più che quanto è l'età d'un uomo, passati? Sostiene poi: *le forme del dire mutarsi col mutar dei tempi e delle orecchie, ed essere malignità lodar sempre le cose vecchie con fastidio delle nuove. Cassio Severo dirsi da molti termine dell' antichità, come primo a torcere dal buon modo antico, non già per non sapere, ma perchè così gli piacque. Un tempo essere usati lunghi esordi e narrazioni, ingegnose partizioni, filosofiche ostentazioni: ora volersi più gaiezza e poetico colorito: trovarsi in Calvo stesso, in Celio, in Cesare, in Asinio, in Corvino ed in Cicerone molti vizi dell' antichità, vocaboli plebei, costrutti monchi, concetti arruffati, che soli ponno ammirare i servili imitatori; onde doversi reputare giudici senza giudizio coloro che gettano i moderni sotto a' piedi degli oratori antichi.* E siccome questo discorso di Apro, ancorchè in fine lodasse lo ingegno e l'eccellenza oratoria di Messala, di Materno e di Secondo, era tale, da pungere gli avversarj, e accenderli soverchiamente, e forse convertir la disputa in contesa, così Materno, nella cui stanza si ragionava, avverte Messala, che lasciate le lodi degli antichi, che non ne hanno bisogno, attenga piuttosto la promessa di spiegare le cagioni, perchè tanto la loro età si fosse allontanata dalla eloquenza di quelli. Ma egli non può farne a meno, e definito quali sieno da chiamare antichi, aggiunge: *più forme del dire essere state in un istesso secolo, e particolari averle avuto Calvo, Asinio, e gli altri: l'essersi fra loro punti e vituperati non essere difetto degli oratori ma degli uomini: la gravità finalmente, la cultura oratoria, e l'impeto degli antichi doversi a pezza anteporre alla lascivia*

delle parole, alla leggerezza delle sentenze e al compor licenzioso, dove i moderni si fanno belli. Ancora Materno, veggendo Messala intorato a ribattere Apro, di nuovo lo prega a spiegare le cagioni della corrotta eloquenza. Nella qual materia entrato, fra le prime pone la ignavia de' giovani, la negligenza de' genitori, la ignoranza de' maestri e la obliuione del costume antico: i figliuoli non più educarsi nel casto grembo delle madri o delle buone avole, ma darsi a greche fantesche, a schiavi che gli empiono di ogni bruttura di vizio e di novellacce: il loro ingegno non formarsi più come un temp con severa disciplina, con determinato compito, con quotidiano meditare e con ogni maniera di utili studi; ma cacciarsi in testa a' fanciulletti e a' giovani sciocchezze, e cose che nulla occorrono alla vita: l'antica eloquenza riboccare del saper le scienze tutte e molte arti, e aver potuto l'oratore sopra ogni materia dire con bellezza, ornamento, varietà e da persuadere: pel contrario gli eloquenti del secolo, beati de' balocchi sciocchissimi de' retori, non sapere nè di grammatica, nè di leggi, nè di filosofia. Spingendolo Materno, viene Messala a un'altra cagione della corrotta eloquenza; questo è l'esercizio stupendo degli antichi, e pessimo de' moderni oratori: allora i giovani, bene educati in casa, e preparati fuori con ottimi studi, conduceuansi o dal padre o da qualche parente presso un oratore più famoso: e lui seguivano ne' giudizi, nel fóro, nelle concioni, e imparavano a combattere non nella scuola, ma sul campo stesso: ma ora escono guasti di casa, e vanno a imbolzacchire e a scioperare nelle scuole de' retori colle suasorie e colle controversie; sì che non sapresti dire se il luogo, o gli studi, o i condiscipoli mandino più a male gl'ingegni. Avendo finito Messala, Materno, entrando anch'egli in materia, alle interne cagioni della perdita eloquenza, aggiunge le esterne: più larga materia al dire avere avuto gli oratori antichi, grandi cause, leggi da vincere, aura di popolo, concioni di magistrati, accuse di rei potenti, destinate nimicizie di famiglie, fazioni di maggiori e guerre continue tra plebe e senato. Di più: maggiori premi portare allora l'eloquenza; facile adito agli onori; favore da' capi e da' magistrati provinciali; autorità presso i padri; fama tra 'l popolo; clientele di nazioni; preture; consolati. Anche la forma e consuetudine de' giudizi essere più favorevole agli oratori: le cause nel fóro, non al palazzo della ragione o in cancelleria trattate: libero il tempo

del dire e del prorogare; fremito, plausi, favore di popolo gareggiante; rei accusati e difesi dal concorso di tutta la città; adunanze permanenti, e quel diritto potentissimo di attaccare chiunque. Nè per ciò Materno crede lodevole questa vigorosa eloquenza, perchè educata dalla licenza, che gli stolti chiamano libertà, e compagna di sedizioni e attizzamento di popolo sfrenato; ma solo dice, ch'essa ha vita in città discordevoli e lacerantisi con fazioni, nè potere aver luogo nelle tranquille, dove non occorrono lunghe dicerte in senato o dinanzi al popolo; molto meno in una repubblica dove deliberano non gl'imperiti e la moltitudine, ma il più savio, e un solo. Meglio non dare occasione al male che vendicarlo; e se ci fosse una città dove niuno peccasse, tra buoni e innocenti cittadini sarebbe inutile l'oratore, come tra sani il medico. Però non è da dolere che ora sieno scaduti gli oratori, ma bisogna usare i beni del proprio tempo senza detrarre a que' degli altri. Al discorso di Materno, che aveva cercato in certo modo conciliare il detto da Apro colla sentenza di Messala, questi soggiunge: Io avrei che contraddire e aggiungere, se il giorno non fussi finito. E l'altro replica: Farassi altra volta a tua posta, e se in qualcosa non mi fossi così bene lasciato intendere, la rianderemo. E rizzatosi, abbracciò Apro e dissegli: Noi ti vogliamo accusare, io a' poeti, e Messala agli antichi. E io voi, diss'egli, a' retorici e maestri di scuola. Il qual giocondo e amichevole scioglimento non solo è documento di cortese e ragionevole contendere, come devono i sapienti, ma ancora dell'essere finalmente d'accordo o poco discordi nel fondo della quistione.

IV. *Del bene scegliere e formare il costume degl'interlocutori nel dialogo.* — Bisogna dunque saper bene scegliere e formare la natura o costume degl'interlocutori, figurandoli differenti e insieme ragionevoli, come sono per l'appunto quelli di Messala, un po' troppo forse amatore e lodatore degli antichi; di Apro, per contrario, fautore e sostenitore del secol suo; di Materno e Secondo, da stare nel mezzo; quindi più tosto focosi e vivi i primi; temperati e concilianti i secondi. Oltre a ciò grande dottrina ed erudizione in Messala; scarsa in Apro, facendosi largo maggiormente coll'impeto e colla prontezza del naturale ingegno, come sogliono i moderni di tutti i tempi: mentre in Materno colla erudizione congiungevasi la filosofia; e bene gli stava la parte di ricondurre al suo punto e

chiarire la gran quistione: e quantunque Secondo sia rappresentato come non di grande ingegno nè di gran facondia, pure nessuno in questo dialogo può dirsi che reciti in modo non degno o spregiabile. Ma accade tal ora (sempre però, che gl'interlocutori sieno più di due) fare un costume odioso, come ne' *Sistemi Massimi*, fece di Simplicio il Galilei, quasi per dare occasione agli altri di tener più viva la disputa: nel qual caso si ricerca che i ragionamenti sieno condotti per forma, da risultare il manifesto trionfo di quella verità che l'autore si propose di mostrare: e ognuno nel dialogo *Della perduta eloquenza* s'accorge, che l'autor di esso vuole dimostrare che a' tempi suoi la eloquenza era corrotta, e dovevasi ciò attribuire a' mutati costumi, alla cattiva istruzione, e alla mancanza delle occasioni pubbliche.

V. *Del come nel dialogo lo scrittore dee far prevalere la sentenza ch'è stima migliore.* — Convien per tanto allo scrittore de' dialoghi l'usar bene l'arte di sapersi celare, sì che la sentenza ch'è reputa migliore e più utile prevalga insensibilmente, e per naturale azione prodotta dal dialogo stesso: perchè, dove si mettesse da una parte un uomo da nulla, che fa debolissime obiezioni, e dall'altra un gran savio, che senza fatica le confuta, non si avrebbe che una insipidissima conversazione, da scoprir tutta l'arte dell'autore nel farsi riconoscere. E comechè possa essere lecito in un dialogo introdurre dottrine false e malvage, tuttavia è da schivare con somma cura che non faccia tal presa nell'animo de' lettori il veleno, che poi riesca inefficace l'antidoto. Per lo che Cicerone nel 1° *De natura deorum* non così nota le opinioni di coloro che negano la Provvidenza, che maggiormente e prontamente non opponga la dottrina opposta. Nè la difesa che nel 2° fa Velleio della filosofia di Epicuro è tale, che ad abbatterla e annichilarla non riesca sufficiente nel 3° il magnifico ragionamento di Cotta.

VI. *Come nel dialogo i costumi devono essere tratti dalla materia stessa.* — Tanto però il costume de' favellatori nel dialogo riuscirà conveniente quanto che sarà cavato dalla materia stessa che si vuol trattare; onde nelle materie filosofiche e astratte devi rappresentarci uomini gravi che non si lasciano trasportare a impeti di collera: nelle materie morali potrai rappresentarli più agevoli a riscaldarsi: ne' soggetti faceti o satirici saranno tollerati bizzarri interlocutori, e facili a motteggiare. Insomma, sia l'uomo

secondo quel che dee parlare, e conforme al fine che si è proposto l'autore. Questi interlocutori possono essere del tutto fantastici, o anche persone vere; vive o trapassate: ma ancora se sono persone vere, devono essere sortite fra quelle che si conoscono di quelle stesse opinioni e nature cui rappresentano nel dialogo.

VII. *Del modo diverso d'introdurre gl'interlocutori nel dialogo.* — Lo introdurre interlocutori a ragionare insieme è di due maniere, una quasi narrativa, l'altra tutta drammatica. Nella prima l'autore quasi forma una storia delle altrui proposte e risposte, come più particolarmente usarono Senofonte e Cicerone: mentre nella seconda, a fin di cessare il tedio di replicare tante volte « *quegli disse, l'altro rispose,* » s'introducono come in iscena diversi personaggi a favellare.

VIII. *Dell'accoppiamento dell'unità colla varietà nel dialogo.* — Ma la principale difficoltà nel dialogo, massime nella seconda delle sopradette maniere, consiste nell'accoppiamento della unità colla varietà, potendosi di leggersi o renderlo stucchevolmente uniforme per ottenere unità, o farlo confusamente intricato per procacciare varietà. Ad evitare questi inconvenienti, 1° giova un proemietto dell'autore, che dichiara l'occasione de' colloqui e il tema proposto a' ragionatori, come nello stesso dialogo *sulla perdita eloquenza*, fingendo l'autore, che domandato sovente da Giusto Fabio, perchè fosse così scaduto lo studio dell'eloquenza, in cambio di recargli innanzi la sua opinione, gli riferisce i ragionamenti che da giovanetto ascoltò sopra ciò da uomini, secondo i suoi tempi, facondissimi, quali erano Materno, Apro, e Secondo:

« Tu mi domandi spesso, Giusto Fabio, onde sia che, essendo i passati secoli fioriti d'ingegni e gloria di grandi oratori, noi ne abbiamo perduto insino al nome, chiamandoli avvocati, dottori, procuratori, e per ogni altro vocabolo. Io non ardirei rispondere di mia testa a sì grave quistione, convenendo dire o che non ci siano più quelli ingegni, se noi non possiamo arrivarli; o che noi siamo di poco giudizio, se non ce ne cale. Dirottamente io molto giovane da uomini, secondo i nostri tempi, facondissimi, di tal materia udii già disputare: ove non l'ingegno, ma la memoria affaticherò, riferendo le cose da quelli eccellentissimi sottilmente pensate e gravemente dette, tra sè diverse, ma ben ragionate; tenendo l'ordine della disputa, e ombreggiando l'animo e l'ingegno di ciascheduno. Non essendo mancato chi, presa la parte contraria, molto dannasse e beffasse l'antica, ap-

petto alla moderna eloquenza. Il giorno di poi che Curiazio Materno lesse il suo Catone, parendo che egli avesse in quella tragedia offeso gli animi de' potenti a non lodar se non Catone, fattosene gran dire per la città, vennero a trovarlo M. Apro e Giulio Secondo, celebratissimi avvocati, i quali io non solamente ne' giudizi studiosamente ndiva, ma in casa e fuori accompagnava, e raccoglieva con avidezza e ardor giovanile ogni lor disputa e raro detto, insino alle favole: se ben molti per astio diceano che Secondo parlava a stento; e Apro, più per ingegno e forza di natura che per lettere e dottrina, passava per eloquente. Perchè a Secondo non mancava un parlare puro, breve e assai corrente; e Apro, non poco addottrinato, più tosto le lettere non adoperava che non saperle: parendoli, la industria e fatica del suo mero ingegno, senz'aiuti d'altre arti aver maggior loda. Entrati adunque in camera di Materno, che sedeva con quel medesimo libro in mano che egli lo di avanti aveva letto, Secondo gli disse ec. »

2° Importa non accumulare soverchia e diversa materia, ma spartirla e ridurla in tanti temi, da trattare in separati ragionamenti, come fa Platone nel discorrere di tutta la scienza psicologica, morale e civile. 3° È da procacciare che le digressioni non sieno tali da togliere o scemare l'attenzione al principale soggetto; e torni altresì naturale l'entrare in esse, e uscirne, e riprendere il filo del ragionamento. Poichè il dir male degli antichi e bene de' presenti di Apro, come il lodar quelli e biasimar questi di Messala, allontanava un poco la disputa dal punto del mostrare le cagioni dello scadimento della eloquenza, Materno sì ve la riconduce ottimamente. Nè la digressione in principio sul maggior merito del poeta o dell'oratore, diverte l'attenzione dal tema, serve anzi come di strada a condurvela. 4° Vuolsi non istraboccare in particolarità e in motti e sentenze; il che produrrebbe il medesimo fastidio che proviamo talora nelle conversazioni in ascoltare i minuziosi ed eterni parlatori, o coloro che di riescire spiritosi e sentenziosi ambiscono. *Amm.*, § 9, Ivi.

IX. *Dello stile del dialogo.* — Lo stile nel dialogo richiedesi conformato alla materia, o sublime, o mezzana o tenue, ma insieme da rassembrare l'indole diversa degl'interlocutori; oltre al dovere più che in ogni altra scrittura, tornar semplice, naturale e quasi come si favella: chè lo imitare il discorso parlato non toglie dignità, accendendo pure fra' parlanti d'ogni generazione il ragionare or cose gravi e nobili, e ora di umili e abiette. E vuolsi

bene qui notare una proprietà tutta del dialogo, cioè di trattare tal volta ancora materie, che per se stesse non comporterebbero altra forma che la nobile o sublime, con forma di stile dimestico e ancora faceto, come usa spesso il Gelli ne' *Capricci del Bottaio*, quantunque intorno a dimostrare la maggioranza dello spirito sul corpo.

ARTICOLO SECONDO. — *Del Trattato.*

I. *Della forma e uso del trattato.* — Se il dialogo fu la prima e forse la più naturale delle prose insegnative, consacrata da Platone, il *trattato*, propriamente detto, consacrato da Aristotele, rimase la forma più usata e la più acconcia specialmente all'ammaestramento metodico delle scuole. Il trattato è uno o più volumi, con materia distribuita in libri, capitoli e paragrafi regolarmente, cioè proporzionatamente alla stessa sua qualità e quantità, da togliere per l'ordinario il nome dalla scienza o dall'arte che vi è trattata, come per esempio: *della fisica, della grammatica, della pittura, dell'architettura*, e via dicendo. La prima e generale distinzione che de' trattati convien fare, è la seguente: o essi trattano di una scienza o arte direttamente, ovvero trattano del modo di far trattati di scienze e di arti, e d'ogni altra maniera di componimento.

II. *De' trattati che direttamente discorrono d'alcuna scienza.* — Ne' trattati in cui direttamente si parla di alcuna scienza, tre cose sono generalmente da considerare: *la materia, l'ordine di spartirla, e lo stile.* Quanto alla materia, non si richiede soltanto ch'ella sia buona, eletta, abbondante e ordinata a un fine nobile e profittevole, ma che rechi ancora in sè qualche nuova verità o trovato ignoto o non ben lumeggiato: conciossiachè il trattare di una scienza o d'un'arte per non dire nè più nè meno di quel che è stato da altri detto e replicato, sarebbe mancare all'ufficio didascalico, che è d'insegnare; e lo insegnatore conviene possa supporre ignorante il lettore, se non per la più parte delle cose, almeno per qualcuna, da valer la pena di scrivere un trattato. Il che per altro non dee portare all'altro e, senza confronto, maggiore inconveniente di trascendere il vero e l'utile per cercare nell'ignoto e nell'inconcepibile assurde o inutili novità: dovendosi sempre mai aver presentissimo questo gran documento dell'ottima filosofia, che lo intelletto umano ha un limite; oltre cui nè possiamo nè

dobbiamo pingere la curiosità del sapere, senza volerlo anzi convertire in una boriosa e dannosa ignoranza. (*Amm.*, § 3, lib. III, cap. III.)

III. *Dell'utilità nel metodo di trattare le scienze.* —

Sia adunque ai trattatisti di scienze non pur concesso, anzi richiesto di procacciare lo scoprimento o schiarimento di qualche verità, sempre però ne' limiti della saggia esperienza. Chè ancor quando non potessero dir nulla di nuovo, rispetto alla materia, resterebbe loro il cercare una assai ragionevole e utile novità nel modo di trattarla; essendo talora prezzo dell'opera lo scrivere un trattato per dare alla materia, ancorchè da altri chiarita, un miglior ordine di distribuzione, che la renda più accetta non solo, ma altresì più agevole a' lettori; ne si potrebbe aver dubbio che ne' trattati insegnativi il metodo non sia spesso la principal ragione onde riescono più o meno profittevoli. Or questo metodo dev'essere acconciamente diverso secondo la qualità della scienza o arte che si tratta, e secondo il fine che l'autore nel trattarla si propone.

IV. *Del metodo di trattare le matematiche.* — Le scienze esatte, come le matematiche, vogliono un metodo tutto lor proprio, e da distinguere per un rigore di quasi uniforme esattezza, conforme alla materia stessa; e poichè recano verità eterne e immutabili, il solo progresso che loro è dato fare, consiste per l'appunto nel metodo: tanto migliore, quanto renderà più lucida e piena la dimostrazione de' teoremi e de' problemi. E le matematiche sogliono trattarsi con questa triplice divisione: *aritmetica*, ossia scienza de' numeri in più modi calcolati: *algebra*, che riguardata prima siccome aritmetica di segni applicabili a' numeri, o un'aritmetica più universale ed astratta, è stata poi non meno a' numeri riferita che alle grandezze e quantità geometriche; onde è divenuta una scienza media, tuttavia ben distinta fra l'*aritmetica* e la *geometria*: la quale ha per oggetto la misura dell'estensione. Male adunque si farebbero apprendere queste tre parti della matematica, dove non fossero trattate ognuna da sè, e dove altresì il metodo non fosse tale da farci sempre procedere da cose imparate a quelle da imparare, procacciando che le teoriche sieno fra loro così addentellate che una conseguiti all'altra; e se in ogni trattato si richiede che non sia posto avanti quel che va dopo, nelle scienze esatte è tanto ciò necessario quanto che elle non diventino inesatte. Chè non per

altra cagione che pe' metodi possono mutare loro essenza; onde il verace progresso delle matematiche è stato veramente il perfezionamento de' metodi: i quali sendo divenuti per conseguente parte integrale colla scienza stessa, non è ufficio nostro ragionarne più particolarmente; bastandoci notare che la materia aiutata da acconce spartizioni sia distribuita per modo, che ogni cosa ci venga innanzi con precedente derivazione; e non vi sieno parti estranee o accessorie che minimamente l'attenzione distraggano. Il superfluo, biasimevole in ogni libro, ne' trattati di numeri e di quantità farebbe l'effetto come se una cifra di più si calcolasse, e una estensione di più si misurasse.

V. *De' trattati delle scienze naturali.* — Ma se le matematiche fossero state mantenute nella loro purità astratta, avrebbero bene potuto assestare e addirizzare le menti, ma di nessun vantaggio sarebbero riuscite agli usi della vita. Similmente, le continue osservazioni e scoperte naturali fatte in ogni tempo e in ogni luogo, sarebbero rimaste incerte, disperse, infruttifere, senza chi le avesse ridotte in leggi e canoni di sapienza. Per tal modo aggiungendosi le scienze astratte alle praticabili, fu non pure aperta, anzi agevolata la strada a trattare distintamente d'ogni parte dello scibile umano; e quindi si fecero *trattati di meccanica*, ossia della scienza del bilanciare le forze co' pesi nella costruzione delle macchine; *trattati d'idrostatica*, ossia della scienza dell'equilibrio e moto de' fluidi; *trattati di nautica*, che pigliando norme dalla meccanica e dalla idraulica, insegna gli strumenti e l'arte di navigare; *trattati di acustica*, o della scienza de' suoni; *trattati di ottica*, o scienza del vedere; *trattati di astronomia*, che ha l'altissimo fine di scoprire la condizione e il movimento de' corpi celesti; *trattati di fisica*, scienza che nella sua generalità comprende tutte le altre naturali, e in particolare è destinata a farci conoscere le proprietà ed effetti de' quattro creduti elementi delle cose, aria, acqua, fuoco e terra; *trattati di chimica*, adoperata a ridurre ne' loro più semplici elementi tutte le sostanze create, ed esaminarne e calcolarne le affinità e condizioni; *trattati di botanica*, o scienza delle piante; *trattati di zoologia*, o scienza degli animali d'ogni specie; *trattati di mineralogia*, o scienza de' minerali, come metalli, pietre, zolfi, ec.; *trattati di geologia*, che delle cose fossili, o rimaste sotterra nelle diverse perturbazioni del globo, è investigatrice; *trattati di notomia*, che collo studio

de' cadaveri describe ogni parte e organo del corpo umano; *trattati di medicina*, di *chirurgia*, e *farmaceutica*, scienze fatte per conoscere e curare le infermità, e comporre i rimedi appropriati: le quali in più altri speciali trattati suddividonsi, come di medicina umana e di medicina per le bestie, che si chiama *veterinaria*; e in oltre di *fisiologia*, che considera i corpi nello stato sano, e di *patologia*, che li considera malati.

VI. *De' trattati delle scienze morali.* — E proseguendo alle scienze comprese sotto il titolo di morali, ancora per esse la composizione de' trattati è varia, e più ancora difficile; conciossiachè il nuovo che possa essere recato dalla materia delle scienze naturali, ha un riscontro reale di prova fisica, nè è possibile che le falsità lungamente si mantengano; ma nelle scienze morali questo riscontro o manca o si falsifica, dependendo dalle opinioni e passioni degli uomini; onde i falsi sistemi e i perniciosi errori quanto è più facile introdurre, altrettanto è meno agevole sbarbare. E se, per conseguenza, le cose nuove in fisica tanto più costituiscono il prezzo sostanziale de' trattati, quanto che la natura tenne alle indagini degli antichi nascose molte sue qualità, nella scienza morale, per converso, può essere pregio il richiamarle a' principii dell'antichità, che ne fu maestra incomparabile e somma. Quindi ne' trattati di scienze morali spesso la voglia insaziabile d'innovare toglie il vero e buono insegnamento. Così oggi chi volesse trattare della filosofia, ossia della scienza delle idee e degli affetti con vera e durevole utilità, dovrebbe far opera di toglierla dalle astrazioni delle moderne scuole trascendentali, e ricondurla alla luce dell'esperienza de' passati secoli: e più tosto che sottilizzare inutilmente sulle origini delle idee, dovrebbe insegnare il modo di bene unirle, e di formare giudizi retti, e ragionamenti solidi. La *politica*, scienza degli Stati, sarebbe gran ventura se fosse restituita a quel sodo e veramente praticabile magistero degli antichi, che non solevano mai stabilire teoriche se non cavate da' fatti. Di che non è quel luogo favellare, bastando a noi di avere notata la differenza fra la materia delle scienze naturali, e quella delle morali, nelle quali dobbiamo più tosto premunirci che lasciarci trasportare al desiderio di novità. La quale può mostrarsi in questo, di non solamente volgere le dottrine vecchie e bene assodate a combattere gli errori nuovi o mali usi del proprio secolo, ma ancora

di dare nuovo ordine e migliore alla formazione de' trattati stessi. I quali possono così principalmente distinguersi: 1° *trattati di metafisica logica*, ossia del ben comporre le idee e usare il ragionamento, con determinare le forze e i limiti dell'umano intelletto; 2° *trattati di etica*, ossia degli uffici dell'uomo, e della diversa natura delle virtù e de' vizi; 3° *trattati di politica*, o arte di ben reggere gli Stati, che può essere considerata in un modo generale o parziale; 4° *trattati di giurisprudenza*, che suol essere spartita in *criminale*, insegnante il modo di giudicare i delitti e determinare i gastighi, proporzionandoli fra loro; in *civile*, che si riferisce al piatire per cagione del mio e del tuo; e di *canonica*, che s'appartiene a quella parte di giurisdizione, che nella materia giudicabile è concessa al sacerdozio; 5° *trattati di teologia*, che dall'insegnare i dommi della fede e il modo di vivere religiosamente, prende nome di *dogmatica* o di *morale*.

VII. *De' trattati di politica e del doppio soggetto di essi.* — Ma nella politica sono da distinguere i trattati che si fanno per fondamento inconcusso di verità derivate dalle storie e dall'esperienza de' secoli, e quelli composti in servizio momentaneo e transitorio de' tempi, che sogliono chiamarsi alla francese *libri di occasione*; perciocchè passata la memoria dell'avvenimento, a produrre il quale furono efficaci, non hanno più valore. In questi trattati è da ricercare principalmente la opportunità e la facilità, che li renda popolari; nè il vero vi si mostra, che dove e quanto giovi al fine che lo scrittore ebbe innanzi, non pigliandosi dalle istorie che tutto ciò che può riescire a favoreggiarlo, sì che le cose dette sieno credute e accettate finchè l'effetto è prodotto. Cotali trattati equivalgono a quel genere di eloquenza, la cui lode o biasimo sta, più che in altro, nel successo, e nella intenzione buona o prava che ebbe l'autore. Ma i trattati politici composti per insegnamento di ben reggere le nazioni, ovvero indirizzarle a stato durevole di civile grandezza, tanto hanno valore quanto sono fondati sopra dottrine, che la sperienza generale de' secoli e la speciale de' vari popoli rendono immutabili; come, per dir di alcune, sono le distinzioni e satisfazioni de' vari ordini nelle rappresentazioni pubbliche; il bilanciare le diverse podestà; il riconoscere negli ottimati, cioè ne' più prestanti per ingegno e fortuna, il diritto della somma potenza; il non fare mutamenti che non sieno nel

desiderio de' più, e facendoli, non cercare forme di stati che non sieno acconce a' speciali paesi; il tener conto sommamente e innanzi a tutto della religione; il procacciare costumi buoni, pe' quali l'amore di sè abbia meno forza che quello del pubblico, e il rispetto alle leggi e a' magistrati diventi un sentimento generale; il favorire le disposizioni alle armi, ma in modo che sieno adoperate a onore e difesa della patria; lo impedire che alla libertà della nazione non sieno ostacolo o detrimento le libertà particolari; il non allargare per modo il sentimento patrio, che o si perda o si attenui; lo stimar folle il concetto di repubbliche con vastità di dominio, e con usanze di vivere splendido e agiato e desideroso di ricchezze; il proporzionare sempre la libertà allo stato morale e civile delle nazioni, e altre simili massime, aventi il suggello della esperienza di tutti i tempi, raccolta e illustrata da scrittori gravissimi di scienza pubblica. Vedi *Amm.*, § 9, Ivi.

VIII. *Trattati di cronologia e di geografia.* — V'ha inoltre scienze che si compongono in certo modo di naturali e di morali, come la *cronologia*, la *geografia*, l'*arte della guerra* e la *statistica*. Le quali bene danno luogo a trattati distinti; senza tener conto delle minori divisioni di cui sono pur suscettive. Or, come la cronologia e la geografia sono gli occhi per vedere la storia attraverso alla successione de' secoli, tanto varrà il trattarne, quanto lo scrittore saprà metterci bene e distintamente in condizione di poter giudicare i fatti passati ne' loro veri spazi e ne' loro veri luoghi: nè la cronologia sarà trattata bene se non verranno in essa ben distinti i modi de' diversi popoli nel misurare e calcolare il tempo; come pure non si avrà un buon trattato di geografia, se non si farà distinzione continua fra l'antica e la moderna, da bene conoscere come in ogni età si trovavano i paesi considerati sì dal lato naturale, e sì dal lato politico. Laonde, fra tutti i trattati di scienze, quelli cronologici e geografici richiedono più spessi spartimenti e sottospartimenti di libri, capitoli e paragrafi; essendochè la giudiziosa distribuzione della materia è tanto più importante quanto che conviene tener continuo conto d'incessanti variazioni di cose e di nomi.

IX. *Tavole cronologiche e geografiche.* — Fanno parte de' trattati di cronologia e di geografia le così dette tavole cronologiche e geografiche, la compilazione delle quali non

è piccola opera d'ingegno e di sapere, dovendosi ridurre a veduta quasi materiale e facilmente comprensiva quel che è stato frutto di lunghe e gravi considerazioni. Le tavole cronologiche ci mostrano in tanti spartimenti e rubriche le progressive indicazioni del tempo in che sono avvenute le cose più notabili d'un luogo, e sogliono d'ordinario avere a riscontro quelle d'altri luoghi, per modo che a un volger d'occhi vedesi lo stato successivamente contemporaneo di più nazioni, e così ci è dato formare della generale istoria un concetto intero, da restare più facilmente impresso. Questo modo di compilazione è detto *sincrono* dal vocabolo greco di tal suono. Nelle tavole cronologiche si richiede che le date e indicazioni degli avvenimenti sieno esatte; che la scelta di detti avvenimenti sia fatta tra' principalissimi e culminanti e veri cardini intorno a' quali si volge il rimanente; che, infine, la esposizione sia breve e quasi sommaria. Nelle carte geografiche si richiede una gran precisione e lucidità di spartimenti, designamenti e appellazioni; talchè sia dato distinguere la parte acquosa e terrestre, e quindi senza fatica trovare i confini degli Stati, i nomi delle città, le catene de' monti, il corso de' fiumi, e via discorrendo.

X. *Trattati di statistica.* — Come la geografia deve mostrare ogni stato, provincia, comune e città; la qualità e quantità della popolazione; il suolo, il clima, la religione, il costume, i commerci, le arti, le leggi ec.; così con lei ha strettissima congiunzione la *statistica*: che per altro richiede un particolare trattato indirizzato a raccogliere e chiarire i materiali per sì fatte utilissime informazioni: e può dirsi che la statistica sia alle scienze morali ciò che la matematica alle scienze naturali, cioè mezzo per renderle applicative; e quindi richiede il medesimo rigore di esattezza e di bene ordinata esposizione, da non esservi nè più nè meno di quel che è per esatti e minuti ragguagli provato.

XI. *Trattati dell'arte della guerra.* — Se la guerra non fosse una lacrimevole condizione de' destini umani, nessuno vorrebbe che si componessero trattati per insegnar l'arte d'uccidere gli uomini; ma il fine appunto di quest'arte dev'essere di cercare il modo col quale si possa vincere colla minore effusione possibile di sangue umano. (*Amm.*, §. 13. Ivi.) E come la guerra si può fare per terra e per mare, in casa o fuori, in campo o nelle rocche, così secondo ciascheduno di questi luoghi e modi può essere

materia a diversi trattati: i quali riconoscendo però lor fondamento principale nelle matematiche, devono altresì partecipar della medesima severità ed esattezza, avendosi per altro riguardo a' diversi tempi, luoghi e nature degli uomini.

XII. *Trattati delle arti del disegno, antiquaria e critica storica.* — E colle matematiche pure e scienze naturali tengono affinità le arti pacifiche del disegno, come *architettura, pittura, scultura, incisione*; ognuna delle quali avendo regole speciali, formano soggetto di trattati distinti. Finalmente, fra quelle cose in cui direttamente si tratta di alcuna scienza o arte, è da porre l'*antiquaria*, che suole sottopartirsi più specialmente in *numismatica, lapidaria, diplomatica* e altre parti, secondo che medaglie o lapidi o diplomi o altri monumenti prenda a illustrare, facendoci inferire con ragionevole giudizio quel che manca dall'esame di quel che resta: onde sebbene fino a un certo punto gli studi antiquari sieno conghieturali, pure non devono mancare giammai d'ogni possibile ragionevolezza; e ufficio di chi ne tratta è di sapere bene far distinguere ne' monumenti queste tre cose, *conservazione, chiarezza e autenticità*; non isdimenticando mai che l'*antiquaria* è una di quelle scienze che a un tempo illumina ed è illuminata dalla storia. Ma dall'altra parte, sconverrebbe a un trattatista archeologo assumere ufficio di storico; imperocchè l'archeologia soddisfatta del potersi accertare del nome e della figura di alcun personaggio, d'uno edificio costruito e di una medaglia incisa in tale o tal altra occasione, d'un diploma o atto pubblico promulgato da questo o da quello Stato, non entra nella veracità delle cose figurate o scritte, per cui un monumento acquista autorità di provare o rifiutare un fatto: al che è destinata la *critica storica*. La quale può essere conosciuta dall'effetto di una buona storia, ma può ancora esser ridotta a principii e regole, e quindi formare anch'essa trattato speciale; in cui sia insegnato il come studiare la storia, non solo additando le sue fonti ma eziandio fornendo le cautele per attingere la notizia delle cose passate, con distinguere la *parte tradizionale* e il suo diverso valore, dalla *parte storica* propriamente detta. Questo trattato, quanto ci sembra utile per gl'insegnanti storia, altrettanto possiamo affermare che manca agl'Italiani. E se le forze dell'ingegno ci basteranno per compirlo, ad esso abbiamo da qualche tempo posto mano e rivolto ogni

nostro studio; parendoci importantissimo a fare che il magistero istorico sia adoperato non già nel rifare più o meno le istorie per pascolo di sterile curiosità, o per vana pompa di erudizione e di filosofia, ma sì nel mostrare ed esaminare con ordinato discorso gli autori di esse istorie in ogni secolo e presso ogni nazione; il che equivale a dire, che dalle cattedre si dovrebbe non tanto insegnare la storia quanto il modo pratico d'impararla; primieramente cercando come poterci assicurare della certezza de' fatti, e poscia come cavarne utilità per gli usi della vita civile e privata. Ma di ciò a suo tempo e luogo.

XIII. *De' trattati che trattano del modo di far bene ogni specie di componimenti; cioè delle grammatiche e delle retoriche.* — Sin qui abbiamo toccato de' nomi e delle ragioni de' trattati, che direttamente trattano di alcuna scienza o arte. Ora è da dire qualcosa di quelli che trattano del modo di far bene ogni specie di componimento. I quali tolgono lor nome dalle due notissime facoltà *grammatica* e *retorica*: la prima delle quali c' insegna a parlare correttamente e propriamente, la seconda ad usare l'arte della parola sì fattamente che riesca dilettevole ed efficace in ogni genere di opera, così di prosa come di poesia. I trattati grammaticali e retorici si compongono di queste due cose; di regole e di esempi: e come le prime furono cavate da' secondi, così è mestieri che i secondi facciano l'effetto di raffermare le prime, secondo che pur usarono ne' diversi tempi grandissimi ingegni; onde quasi dovrebbe stimarsi vano il seguitare a comporre nuovi trattati di grammatica e di retorica dopo i tanti già composti. Tuttavia ancor qui si può sempre far cosa da meritare lode in ogni età, purchè si osservino alcuni avvertimenti, che brevemente noteremo.

XIV. *Come ne' trattati grammaticali e retorici si può ottenere lodevolmente la novità.* — Per certo, chi nel comporre trattati di grammatica e di retorica si lasciasse guidare da sregolato studio di novità, non potrebbe che pervertire la natura dell'opera a cui si mette: imperocchè siccome le regole raccolte da grandissimi ingegni furono cavate da opere, anch'esse prodotte da sommi intelletti, non è possibile o almeno probabile trovarne oggi altre migliori, se pure non fosse alcuno sì stolto e prosuntuoso da crederci da più d'un Aristotele, d'un Longino, di un Dionigi, di un Cicerone, d'un Orazio, di un Quintiliano, di un Tacito,

d'un Bembo, di uno Speroni, d'un Tasso, d'un Bartoli, d'un Pallavicino, d'un Buonmattei, di un Corticelli e di altri valentuomini; i cui ammaestramenti nell'arte di bene scrivere e ben comporre saranno quelli che varranno a farcela acquistare sicuramente: laonde il cercare novità di principii in tale insegnamento, sarebbe ancor più assurdo che volerla introdurre nelle materie filosofiche e politiche. Ma come adunque scrivere oggi un trattato di grammatica o di retorica che non si reputi superfluo o biasimevole? In questo doppio modo: primieramente, col proporci un fine speciale e ben determinato a conservare se è buono, e correggere se è vizioso, il gusto e il giudizio del tempo in che viviamo. E poi che la corruzione negli studj è necessariamente inclinata a trasformarsi, essendo alimentata da certe cagioni di vizi proprie de' costumi speciali delle diverse generazioni, e segnatamente dal genere di filosofia che prevale; perchè, in fine, dalla filosofia tutti gli altri studi e discipline ricevono avviamento e incremento; così un trattatista sapiente di grammatica e di retorica, studiando i vizi che guastano il gusto e il giudizio del suo tempo, deve mirare con ogni studio a distruggerli, volgendo opportunamente a questo scopo gli ammaestramenti e le regole degli antichi: dal che può bene risultare sempre nuova utilità ne' trattati di grammatica e di retorica, come ci pare abbiano in questi ultimi tempi adoprato alcuni egregi uomini e veri benefattori delle nostre lettere, quali furono il Gozzi, il Parini, il Cesari, il Perticari, il Giordani, il Costa, il Colombo, il Puoti, e altri più; i quali le medicine antiche cercarono ottimamente di acconciare alle infermità moderne con opere di ammaestramenti letterari. D'altra parte, il rinnovarsi questo bisogno di comporre trattati di letteratura, nasce dalla stessa speranza, che l'acuto ingegno di Niccolo Machiavelli notava circa le repubbliche e le religioni; conciossiachè non meno di quelle le lettere e le arti, dopo alcuni secoli, coll'uso corrompendosi, non altra via essere a ristorarle e rifiorirle che tornarle a' loro principii il più ch'è si può. Alla qual opera dovrebbero intendere coloro che si mettono a compilar libri per ammaestramento delle lettere, e riescirebbero saviamente ed utilmente nuovi, in quanto che promoverrebbero una perenne rinnovazione del buono e del bello; la quale non istimiamo di minor pregio che il produrli. Vedi *Ammaestramenti*, lib. III, cap. III, § 17, 18, 19 e 20.

XV. *Come un trattato non deve usurpare la materia di un altro.* Tutti i sopradetti trattati di scienze, designati sotto l'ampio e comune nome di naturali, di morali e finalmente di letterari, possono bene suddividersi in altri trattati minori e più speciali, a discorrere de' quali riusciremmo soverchi: solo ci contenteremo avvertire che, se bene per la loro affinità, spesso la materia degli uni si riproduce negli altri, tuttavia sarebbero da biasimare se ne contenessero più del bisogno; cioè se in un trattato di fisica fosse più matematica che non si richiede, e in un trattato di medicina più fisica o chimica che non faccia d'uopo; dovendo anco il buono essere al suo luogo. E per procacciare che l'un trattato non usurpi la materia dell'altro, conviene aver l'occhio alla intitolazione che si dà al trattato, e misurare bene la sua estensione non solo, ma ancora considerare l'effetto che deve produrre: il quale è diverso, secondo che esso è generale o parziale, di teorica o di pratica, elementare o destinato all'alto insegnamento; e finalmente, se deve rendere popolare la scienza e la istruzione, ovvero servire all'uso de' sapienti. Così non deve conformare allo istesso modo un trattato chi, per esempio, volesse mostrare i grandi e universali principii della scienza legislativa, come fecero il Montesquieu, il Filangeri, il Beccaria ed altri, e chi scrivesse un trattato di diritto o civile o penale o commerciale. Sarebbe del pari vizioso un trattato, da servire per le scuole, compilato come si farebbe scrivendo per esser letto da chiunque stimi poterne cavare utilità; imperocchè i trattati scolastici vogliono certo special modo, che agevoli lo studio regolarmente, e con norme omai stabilite. Così pure ne' trattati per istruzione del popolo disdirebbe ogni dottrina recondita e astratta.

XVI. *Delle definizioni ne' trattati.* — Ma non ostante tutte queste distinzioni e speciali considerazioni sopra notate, vi ha non di meno regole comuni a tutti i trattati: le quali possono riassumersi in queste due parti: *definizioni* e *spartizioni*; conciossiachè in un trattato qualunque cominciamo d'ordinario dal definire la scienza o arte di cui scriviamo, e dalla definizione togliamo argomento di spartirla in più titoli: i quali ci fanno fare altre definizioni, che ad altre spartizioni danno luogo: e chi ben guarda, dallo intrecciamento di definizioni e divisioni si forma la general costruzione de' trattati, e insieme si ottiene che abbiano il gran pregio dell'unità, come ogni

altro meno esteso componimento. Egli è adunque da guardar molto a fare bene le deffinitioni; cioè, che sieno chiare, determinate e da contenere le ragioni di una materia, che possa andare acconciamente svolgendosi in una più o meno grande estensione, come è la seguente del Zanotti: *La filosofia morale è una scienza che insegna all'uomo di farsi migliore e più felice*. Assai peccano i moderni nelle deffinitioni, massime in materie civili e filosofiche; dove spesso vanno nel vago e nell'oscuro; e qualche volta sono indirettamente causa di idee false e dannose agli ordinamenti degli Stati; come abbiamo mostrato con esempio negli *Ammaestramenti*, § 23, lib. III, cap. III.

XVII. *Delle spartizioni de' trattati e dello stile de' medesimi*. — Rispetto alle spartizioni, è da cercare che sieno, primieramente, secondo la ragione della materia, e non secondo il caso o capriccio dello scrittore; secondamente, non facciano che la materia si accumuli troppo in un luogo, e sia vacuità fastidiosa nel resto; inoltre, che diventino ostacolo alle ripetizioni: le quali avvengono necessariamente, qualora le cose da discorrere non sieno disposte con buon ordine, sicchè d'ognuna sia detto quel che è mestieri nel luogo e tempo opportuno; finalmente, che la collocazione di queste cose sia fatta con grande e continuo uso di logica, procacciando che le ragioni dette avanti servano sempre di schiarimento a quelle che vengono dipoi: il che d'ordinario si ottiene col premettere certi canoni e principii generali cavati dalle viscere stesse del subietto da trattare, come fa Aristotele nell' *Etica*, premettendo: *essere universale il desiderio del bene, diversi i fini*: i quali quando tutti concorrono a procurare il primo, nasce la *felicità*: che per l'intelligenze sempiterna è solamente *contemplativa* (*Θεωρητικὴν*); ma per l'uomo, composto d'anima e di corpo, e fatto per vivere in compagnia, è altresì *cittadinesca o civile* (*πολιτικὴν*); e consiste nello esercizio della virtù; spartibile in *intellettuale e morale*; dipendente l'una dalla ragione, l'altra dal desiderio. Ciò gli fa strada a considerare in generale come essa virtù dimori nel mezzo, o pari allontanamento dagli estremi, costituenti il vizio, che è male; di cui però la colpa è congiunta colla volontà: la quale può essere libera o costretta; quindi esame della libera azione; e a mano a mano, del giusto e dell'ingiusto, dell'onesto e del disonesto, dell'utile e del dannoso; l'una cosa tirando l'altra di quanto è argomento della filosofia morale. In somma, un

trattato in cui la materia sia ben distinta e saviamente distribuita, è come una stanza dove la buona distribuzione delle masserizie e degli ornamenti fa che ogni cosa si veggia e si gusti; mentre dov'è arruffamento e disordine, delle più preziose suppellettili non ti accorgi o non godi. Ma le spartizioni migliori sono quelle che si desumono dalla miglior ragione della materia medesima. Il che come si aggiunga abbiamo pure con esempio dichiarato negli *Ammaestramenti*, § 25 Ivi. Qui rimarrebbe a dire dello stile da usare ne' trattati, se di esso non avessimo nella prima parte distesamente ragionato, e fatto pure dello scrivere didascalico quelle distinzioni riferibili alla diversità delle materie o naturali o morali o letterarie che si trattano; onde non aggiungeremo altro.

ARTICOLO TERZO. — *Delle Storie letterarie.*

I. *Natura delle storie letterarie.* — Più che narrative, le storie letterarie e artistiche riescono insegnative, mediante il rappresentarci la vita, gli studi, le opere e il merito degli autori. Quindi è utilissimo, anzi necessario il congiungere colla storia civile la letteraria o artistica: il che si fa in due modi: o formando tanti quadri o sommari delle cose pubbliche al principio d'ogni secolo, come usa il Tiraboschi: ovvero di mano in mano che degli autori e delle opere loro si ragiona, toccare altresì delle vicende de' tempi e degli Stati opportunamente e con brevità. *Amm.*, § 4, lib. III, cap. III, art. III.

II. *Dell'opera del giudicare nelle storie letterarie.* — L'opera più difficile nelle storie letterarie o artistiche è di ben giudicare i lavori dell'ingegno, che diventano norme e ammaestramenti delle stesse lettere, scienze ed arti. E siccome il valore d'ogni opera consiste nella *materia* e nella *forma*, così nello storico si richiede *scienza* e *gusto*; e convien la prima, quando non si ha, provvedere da' speciali professori di ciascuna facoltà o arte; e il secondo, averlo già ben formato e sicuro. *Amm.*, § 2, Ivi.

III. *Del modo di distribuire la materia nelle storie letterarie o artistiche, e dello stile ad esse conveniente.* — Una storia di lettere o di arti può spartirsi per materie o per secoli, o tenendo insieme l'uno e l'altro ordine. Però, le più profittevoli istorie letterarie o artistiche sono quelle così disposte, che in certo modo conformandosi

alle istorie civili, non tanto gli autori quanto le scienze, le lettere e le arti hanno in mira; da farci contemporaneamente vedere il loro nascere, alzarsi, dichinare, tornare a risorgere e guastarsi, non in una sola provincia, ma in ognuna della stessa nazione; non potendo essere che gli esempi d'un luogo non abbiano esercitato alcun potere sulle cose d'un altro: e della vita degli autori mostrarci sommariamente quanto serve a chiarire la qualità de' loro ingegni e de' loro studî. *Ann.*, § 4, Ivi. Quanto allo stile, se bene convenga usarlo conforme al genere didascalico, pure può essere acconciamente più variato che ne' trattati, e in alcuni punti prendere il colore di scrittura oratoria.

ARTICOLO QUARTO. — *Dell' eloquenza accademica.*

I. Della natura e ufficio del parlare accademico. — Il discorrere nelle accademie si fa per esercizio di lettere e di filosofia, con intendimento d'incivilire gli animi colla dottrina e colla erudizione: e può volgere non menò in subbietti morali e civili che in discussioni scientifiche o letterarie, e prender materia dalle cose come dalle persone. E di questa specie di eloquenza abbiamo ampia e svariatissima quantità di esempi imitabili nelle moderne letterature, e segnatamente nella nostra italiana de' secoli decimosesto e decimosettimo: ne' quali trovando gl' ingegni affatto chiuso l'arringo politico, s'aprivano la via ad esercitazioni accademiche. Ma come che astratto e non determinato il fine del dicitore accademico, pure dee sempre indirizzarlo a qualche utilità praticabile: e quanto più è libero nella scelta de' soggetti, tanto più dee sortirli civilmente o scientificamente profittevoli. Così il Davanzati nel prendere il Consolato nell'Accademia fiorentina, mentre si congratula nobilmente dell'onore ricevuto, e ne ringrazia gli Accademici, non però sta contento alla dimostrazione dell'atto cortese, ma prende quella occasione per ravvivare l'amore alla nativa favella, e promuoverne e caldeggiarne la ristorazione e conservazione, come il più prezioso patrimonio d'una nazione:

« Imperò che si come ciascheduno vivente non potendo conservar sè, lascia, generando, la sua somiglianza in altrui, e quella tanto si ama, che quei figliuoli son vie più cari, che più somigliano i genitori; così Fiorenza, vostra e patria e madre, ha l'effigie sua lasciata in voi, non nel volto e nella fron-

te, ma nel parlare; per lo parlar fiorentino siate raffigurati, o per figliuoli di Fiorenza riconosciuti. Onde ella tanto più teneramente voi amerà, e voi a lei tanto maggior servizio farete, quanto più semplice e pura e casta e candida conserverete quella sua bella faccia e sembianza primaia, ciò è la vostra buona e antica favella. Quando ella fosse laida e soza, e vi facesse vergogna, come faceva ad Anacarside quel suo linguaggio di Scizia in Atena, voi pure la dovrete per ragion di natura apprezzare. Or che l'avete sì vaga e sì onesta, e che ella vi fa tanto onore, non l'amerete? non la difenderete da coloro, che la vi furano e guastano? Fingete di vederla dinanzi a voi qui comparire in figura di nobilissima donna maravigliosamente adornata, colla faccia in sé bella, quanto amorevole, ma ferita sconsigliatamente, e travolta le sue fattezze, e tutta laida di fango, e che ella vi dica piangendo, e vergognando: « Guai a me, che straziata sì m'hanno, come voi qui mi vedete, quelle mani straniere, e non pure, cui sono in preda, e del diliberarmi non ci ha chi por cura. Io vi chieggo mercè. » A questo spettacolo, a questa voce della vostra amata favella movetevi, o giovani ardenti, e con rime e con prose e con regole e censure e lezioni e orazioni, e con tutte l'altre somiglianti accademiche armi, accingetevi pieni di coraggio e d'amore, come avete a ripigliare la ròcca o il Campidoglio, a ricovrare il pregio antico e l'onore e la smarrita possessione della vostra dolcissima lingua fiorentina. Et io vi sarò guida tutto quest'anno, dacchè a voi, Accademici, così è piaciuto; e starò tutto intento all'opra e vagheggiante, e vi prometto ogni mia studiosa sollecitudine e fatica e diligenza, e specialmente di questi Capitoli l'osservanza; e di fare non picciol frutto (la divina grazia e voi aiutanti-mi) non diffido.

II. Delle più usate forme dell' eloquenza accademica. —

Le più note ed usate forme dell' eloquenza accademica sono gli *elogi*, i *ragionamenti*, le *dissertazioni*, le *lezioni*, le *ciculate*. Differisce l' *elogio* dalla *vita* in questo, che lo scrittore è libero di scegliere dalle qualità d' una persona quelle che possono fargliela rappresentare in aspetto tutto favorevole, e quasi modello di una virtù o di più virtù. Non cercando adunque negli elogi la storia delle persone, vi si può bene trovare alcuna moralità tanto più fruttifera di ammaestramento quanto che rappresentata in soggetto vivo e conosciuto. Il *ragionamento* è una scrittura più o meno estesa per illustrare alcuna verità o mettere in sodo alcuna dottrina, e più che scaldare, dee illuminare, procedendo tranquillo come se non supponga contraddittori o li supponga assai pieghevoli. Differisce il ragionamento dalla *dissertazione*, usata maggiormente per discutere, o provare

il contraddetto, ovvero chiarire qualche errore; mentre la *lezione* imita il parlare del maestro a' discepoli, e suole quindi avere la estensione della materia da conchiudere nello spazio di tempo, o poco più, del dimorare in cattedra: e comechè in più soggetti diversi o di scienze o di lettere o di arti si può scrivere una lezione, non però quasi mai se ne fa una sola, ma bensì una serie più o meno lunga, da svolgere e chiarire tutto un tema; onde talora le lezioni così fra loro ordinate che l'una scaturisca dall' altra, e tutte cospirino ad un fine unico, tolgono luogo di trattati. Se non che bisogna, che tuttavia in ciascuna rimanga come circoscritto un punto di tutto, il soggetto, da farla quasi stare da sè a guisa di una orazione, benchè fatta in istile didascalico, e accompagnata come da certa autorità che si direbbe cattedratica: la quale però vogliamo severa, ma non burbanzosa; anzi non renduta accetta che per uso di raziocinio, e per la gravità e utilità delle materie. Finalmente la *cicalata* (secondo che è deffinita dal Salvini) è un componimento *libero, ma non mordace; arguto, ma non ricercato; pieno di aurea ilarità, di sali dolci, frizzanti, di nobil facezia, di gentile rallegramento, di amorevolezza accademica*. Nè aggiungeremo altro, non parendoci i nostri, tempi da cicalate. Vedi *Amm.*, § 3, 4, 5, 6, dell'art. IV, cap. III, lib. III.

ARTICOLO QUINTO. — *Dell' Epistola.*

I. *Del diverso uso dell' epistola.* — Fra le altre maniere di comporre in prosa didascalica, è la *Epistola*: la quale nata per comunicare altrui i nostri pensieri, in processo fu usata a trattare sotto la sua forma materie di scienze e di storie, come ci mostrano Cicerone, Seneca e Plinio; essendo parso, che lo indirizzare a qualche amico di nome un ragionamento o racconto o trattato, procurasse più libera e sicura facoltà di ragionare, favellandosi non tanto al pubblico quanto a chi già si suppone disposto ad approvare le nostre idee. *Amm.*, § 4 e 2, art. V, cap. III, lib. III. Ma il valersi di questa libertà, non dee far dimenticare, essere la sopraddetta forma una finzione del vero, e realmente l' opera sua essere indirizzata al pubblico, che la giudica in fine come ogni altra composizione. Quindi avrebbe biasimo chi trattando materia alta e scientifica,

usasse linguaggio di confidenza, ovvero uscisse ad ogni tratto dal tema principale, e il discorso empisse di facezie, di sali, di arguzie, da star bene in una epistola propriamente detta.

II. *Delle diverse specie di epistole.* — Ma considerando la epistola conforme alla sua origine, cioè per soddisfazione de' bisogni civili, come questi sono diversi, così ancor quella è di più specie. La prima distinzione che accade farne è la seguente: che le epistole possono scriversi o da uomini pubblici per cose pubbliche, o da uomini privati per cose private: le prime si chiamano *diplomatiche* ed *ufficiali*; le seconde, *familiari*.

III. *Delle epistole diplomatiche ed ufficiali.* — Le lettere diplomatiche non solo hanno importanza varia secondo che s'indirizzano da Stato a Stato, da ministro a ministro, da ambasciadore ad ambasciadore, ma ancora secondo il fine per il quale si scrivono: e quantunque abbiano a riconoscersi per uno speciale uso di prudenza e quasi destrezza, non perciò devono mancare di chiarezza e di schiettezza: e devono sempre mai serbare inalterabile dignità: onde mai si affanno maniere ignominiose o plebee o ridicole. Qualche motto o puntura tal ora può tornar bene, ma dev'essere accconciamente nobilitata e collocata. Le lettere poi scritte internamente da un ministro ad un altro ministro, o pari a sè o dependente, non solo non comportano che sieno avvolpacchiate, ma richiedono anzi la massima lucidità e precisione, dacchè elle assumono quasi uno stile di fiducia, se sono fra uguali di grado e d'ufficio; o di ordini, se sono fra superiori e inferiori. Per altro, ancora in queste il modo dignitoso e pulito vuolsi osservare; nè mai chi scrive deve così lasciarsi andare come farebbe in un discorso di materia privata, ma ogni parola e concetto ha da pesare, per non porgere pretesto ad esecuzioni diverse da quelle che voleva. *Amm.*, § 4 e 5, Ivi.

IV. *Delle epistole familiari, e delle loro diverse forme e modi di scriverle.* — Moltiplicando le occasioni di scrivere lettere o di rispondere, colla molteplicità de' tanti affetti e delle tante necessità della vita, non si verrebbe mai a un fine a volerle tutte distinguere; onde stando contenti a quelle fra le distinzioni che più s'approssimano al vero, noteremo le seguenti specie: *lettere officiose: lettere di ragguaglio: lettere giocose: lettere di domanda: lettere di congratulazione: lettere di consolazione: lettere di condoglianza: lettere di*

raccomandazione: lettere di ringraziamento: lettere di giustificazione: lettere di riprensione: lettere esortatorie: lettere di risentimento: lettere scientifiche o letterarie, o artistiche: lettere di negozi: lettere dedicatorie: lettere miste. *Amm.*, § 6, Ivi.

V. *Avvertimenti intorno allo scriver lettere.* — Ora, variando nel modo detto i propositi nello scrivere lettere, bisogna che ancora differisca la maniera di dettarle; perciocchè in alcune si esercita più l'affetto, in altre più l'ingegno: e dove più lo interesse proprio, o l'altrui si mostra: e quando maggiormente l'amicizia, o l'autorità, o il semplice uso ci move. Onde, se mal si potrebbe assegnare una regola comune a tutte le forme di epistole familiari, si può in generale dir questo: che innanzi tratto è da considerare se si scrive o se si risponde; essendovi il divario che passa fra chi inizia una cosa, e chi la seguita: e in generale, il rispondere' compie ufficio meno arduo di chi scrive, avendo nella proposta stessa una regola di quel che accade dire. Chi pertanto scrive dee antivedere ciò che può essergli risposto, e distendere la lettera nel modo il più conforme alla risposta ch'ei bramerrebbe; come chi riceve lettera dee dare risposta congrua, quasi tenendo lo stesso ordine nel rispondere che usò l'altro nello scrivere. Ma o si scriva o si risponda, è da por mente sempre alla qualità della persona che scrive; alla qualità della persona a cui si scrive; e a quello di che si scrive: e secondo queste tre condizioni variar concetto e stile; non essendo conveniente collo stesso modo favellare ad un gentiluomo e ad un artigiano; ad un uomo di spada e di toga; ad un personaggio di grande affare e di umile; ad un parente e ad un alieno; ad un amico intimo e ad una persona indifferente o di recente conoscenza; ad un uomo dotto e scienziato, e a chi non ha lettere; a un superiore e a un inferiore; ad un vecchio e a un giovane; ad un uomo o ad una donna; a chi conosci d'animo tranquillo o focoso, di agevole o difficile natura, di sincere o sospette intenzioni; e così di tutte l'altre diverse indoli e qualità degli uomini: finalmente l'essere la lettera intorno a cose gravi o gioconde; l'aver per fine l'esortare o il consolare o il consigliare o l'ammonire, e via dicendo, fa che abbia ad atteggiarsi in diversa forma. *Amm.*, § 7, Ivi.

VI. *Dell' arte di condurre la epistola.* — Nessun componimento ha da nascondere l'arte quanto l'epistola, ri-

traente una corrispondenza o conversazione naturale, come se fosse a bocca. Non per questo dev'essere sciolta da ogni regola d'arte, dovendo pur avere, secondo i casi e le ragioni, un certo modo di cominciare, mettere innanzi il punto della materia, esporre la cagione dello scrivere, scegliere bene ed ordinare le ragioni che si vogliono fare accettare a chi legge, e da ultimo muovere gli affetti di esso. Nè è piccolo pregio dell'epistola la brevità, purchè non induca la più lieve oscurità o ambiguità; il peggiore di tutti gl'inconvenienti, in quanto che distruggerebbe il fine e la natura dell'epistola. Finalmente, se in una conferenza a bocca è pur merito la correzione e la pulitezza del dettato, diviene obbligo quando si rende scritta; massime se chi scrive è letterato, conciossiachè possa pur intervenire che le sue lettere sieno dopo la sua morte pubblicate. *Amm.*, § 8, 9, 10, 11, Ivi. Un esempio che raccolga più manifestamente quasi tutti i notati pregi, troviamo in questa del Davanzati a Baccio Valori, commissario in Pisa:

Molto illustre signor mio eccellentissimo.

Non mi potendo dar pace di quella sentenza della Parte, vorrei tentar la revisione come per la retroscritta bozza di supplica. Prego V. S. che men'aiuti con l'arcivescovo quando sarà tempo, informandolo della cagione intrinseca, la quale è, Che Giovanni da Sommaia, quando mossi alla Parte, conoscendosi che lo alzare non poteva tenermisi, mi ricercò che io non lo facessi. E non l'avendo compiaciuto, operò col Lanfredino suo cognato, allora de' capitani, e col Vecchietto, statomi sempre avverso nelle cose de' Capponi, e con l'Altovito che pretende da me per conto di mia madre, che facessero in modo che io non conseguissi l'intento, i quali fecero impressione agli altri che io volessi alzare per gara, e non per bisogno. Il Brignosa è obligatissimo a Suares cognato del Medici; e benchè io lo allegassi per ciò a sospetto, e conducessi tutto il magistrato in su 'l luogo, non ne fu tenuto conto; e approvato il suo referto: che approvò quel primo del capomaestro, del quale non è alcuno che non si faccia beffe per quel discostamento delle braccia tre e mezzo, e li due capomaestri venuti coll' auditore in su 'l luogo non l'approvorno, come facendoli esaminare confesseranno. Quando non ci fusse altro che quel fondamento del muro antico, chi può mai tenermi il murar sopra quello? e quando non ci fusse, com'è possibile che per comodo del vicino io abbia a dargli tanto del mio suolo, della mia aria, e storpiare la casa mia, che, volendo fare stanze, resterebbero braccia una e mezzo e non più?

Conosco difficile la revisione; ma nelle cose difficili s'ado-

pera il valore. Però con V. S. ho preso questa sicurtà, e a lei molto mi raccomando. Di Firenze, li 3 di marzo 1600.

Di V. S. molto illustre

affezionatissimo servitore

BERNARDO DAVANZATI.

VII. *De' componimenti di forma mista.* — Intrecciando in un sol componimento *novelle, dialoghi, discorsi e lettere*, come fa il Caro nella sua celebre *Apologia*, e il Gozzi nella *Difesa di Dante*, si ha quella forma mista, la cui bontà e bellezza dipende principalmente dal gusto e dalla fantasia dello scrittore: il quale dee bene consultare il suo ingegno se è fatto per questi generi di comporre capriccioso, e se altresì il soggetto comporti una forma di specie diverse. *Amm.*, § 13, Ivi.

ARTICOLO SESTO. — *De' caratteri o costumi; de' commenti; de' sommari, epitomi e compendi; de' proemi, indici e manifesti. Del rapporto; delle illustrazioni; delle antologie e raccolte.*

I. *De' caratteri o costumi.* — Il *carattere o costume* consiste in un ritratto che delle virtù e de' vizi o de' diversi affetti che da quelli s'informano, facciamo: e vale assai, se è ben condotto, a rendere popolare lo insegnamento della moral filosofia; imperocchè riesce a mettere in vista la deforme faccia de' vizi, e quella giocondissima delle virtù, dando breve e ben circonscritta sposizione delle diverse passioni e inclinazioni. Così i titoli de' caratteri di Teofrasto sono: *della lusinga; del dar seccaggine; della rusticità; del secondar troppo; della tracoltanza; della cinquetteria; del finger novelle; della sfacciataggine; del far gli avvisi per sottile; dell'abominazione; della intemperatività; della troppa sollecitudine; della insensataggine; della ritrosia; della superstizione; del querelarsi della sua sorte; della miscredenza; della lordura; della piacevolezza; della piccola ambizione; dell'avarizia; della millanteria.* *Amm.* § 4. art. VI, cap. III, lib. III.

II. *De' commenti.* — Il commentare gli autori tanto vale quanto non riesca in tutto o in parte superfluo. Laonde difettosi e tediosi commenti sono tutti quelli che esplicitamente o implicitamente ripetono ciò che è stato detto e abbastanza chiarito dall'autore; come pure peccano i commenti abbondanti ne' luoghi chiari, e scarsi negli oscu-

ri; i troppo sottilizzatori sulle intenzioni degli autori, e i cosiffatti da distrarre ad ogni poco l'attenzione del lettore dall'originale. Sono da distinguere i commenti che formano un ragionamento seguitato, chiamati altresì *chiose* o *scòli*, e le piccole osservazioni, che si chiamano *postille*. In ognuna però delle dette forme, è mestieri il non uscir mai dalle cose che si riferiscono all'autore o alla scrittura che si prende a commentare; imperocchè dove si facessero discorsi astratti e generali, mancherebbersi all'ufficio speciale del commentatore. Finalmente l'opera del commentare, ossia appiccar chiose, scòli e postille a un libro, non si usa bene che per gli altrui scritti, specialmente se appartengono a tempi lontani, ed hanno acquistato fama autorevole; conciossiachè il postillar sè stesso indica generalmente difetto d'arte a sapere annestare e incorporare insieme tutte le cose che intorno a un subbietto si vogliono dire. *Amm.*, § 2, lvi.

III. *De' sommari, epitomi e compendi.* — Il *sommario* che anche si chiama *argomento*, è quella rapida e quasi materiale indicazione che si fa delle cose contenute in ciascun libro o capitolo d'un'opera; e il pregio consiste per l'appunto nel saperle notare così, che quasi ad un girar d'occhio il lettore vegga quel che dovrà leggervi. L'*epitome* è un sommario più esteso e ragionato, che si fa come epilogando e riassumendo la materia d'un libro, da potersene acquistare una notizia pronta e sufficiente, mettendoci innanzi le cose più sostanziali, da cui le altre si derivano. Ancor più estesa ed importante opera dell'*epitome* è il *compendio*, detto anche *ristretto*, perchè senza tacer nulla d'un'opera, fa che ella in minor numero di parole si contenga, tagliando le digressioni e gli ornamenti, e stile più rapido adoperando. Tuttavia nell'uso, *sommario*, *epitome* e *compendio*, si scambiano l'un coll'altro, restando per altro la natura loro di restringere in giuste e ben determinate proporzioni (che è il difficile de' compendi) un'opera più vasta e di gran pregio.

IV. *De' proemi, indici e manifesti.* — I *proemi* non sogliono mai andar disgiunti dalle opere, essendo ad esse come la facciata a un edificio, e quindi, come una facciata, devono bene e fedelmente ritrarre in modo più spiccato ed eminente lo interno di tutto il soggetto; e poichè riescono quali esordi a' libri, devono quasi avere i pregi dell'esordio, cioè di render benevoli, attenti e docili i lettori, acciò di buon grado si mettano a leg-

gere l'opera, che spesso si giudica dal saggio che ne dà il proemio, o prefazione. Gl' *indici* o *cataloghi*, che comunemente sono anch' essi appiccati a' libri, per mostrare in fine, o anche in principio, la somma delle cose contenutevi, e poterle per via di chiamate trovare spicciolatamente senza fatica, talora possono essere fatti per illustrazione e ordinamento di biblioteche e d' archivi: nel qual caso prendono forma e importanza non d' indicazioni di opere, ma di opere che stanno da sè, come libri d' erudizioni e di bibliografia; nè richiedono solamente diligenza ed esattezza, ma raziocinio e dottrina, dovendosi conoscere non pure i libri e le loro edizioni e manuscritti, ma il valore intrinseco d' ognuno per averne un ragionato indicamento. I manifesti o annunzi, che si chiamano pure francesamente *programmi*, differiscono da' proemi, in quanto che servono a far conoscere al pubblico la prossima pubblicazione di qualche opera, e disporlo con buone ragioni a fargliela accogliere di buon grado.

V. *Del rapporto*. — Il *rapporto* è cosa assai comune non pure a' letterati, ma a qualunque generazione di scriventi. Però, v' ha relazioni, che diconsi altresì *rendiconti*; i quali sogliono per ordinario farsi da' segretari delle accademie in adunanza, a fin di riferire i lavori eseguiti o divisati nel corso dell' anno, e quindi formano poi anch' essi parte di detti lavori; onde importa che sieno condotti con garbo e diligenza, e i compilatori, senza uscir degli argomenti, cerchino di togliere più ch' è possibile il tedio di arida uniformità, facile a generare con questo genere di scritture, che deve avere pure la sua eloquenza, e mostrare lo ingegno dello scrittore nel saper far rilevare le cose più importanti e di maggior considerazione, e soddisfare altresì all' espttazioni e a' desiderj degli uditori.

VI. *Delle così dette illustrazioni*. — Le così dette *illustrazioni* generalmente sono componimenti che servono a spiegare cose figurate, e per conseguenza entrano più nell' opera come accessorie, che come parte principale; nè devono dire se non ciò che la pittura o scultura o edifizio rappresenta; cioè il tempo, le cagioni, le occasioni dell' opera, la natura del colorito o del lavoro sul marmo che la stampa non sa figurare, e cose simili: nè dev' essere disdetto di dare altresì qualche notizia dell' autore, ma brevissimamente, e finchè possa tornare a schiarimento dell' opera stessa.

VII. *Delle antologie o raccolte.* — Nelle *antologie o raccolte* richiedesi primieramente bontà e opportunità di scelta conforme al fine dal raccoglitore propostosi. Il quale può essere molteplice: e si fanno raccolte di proverbi, di massime morali, di sentenze di tribunali, e via dicendo; si raccolgono scritture divenute rare, affine di conservarle; finalmente si formano libri di svariata e profittevole lettura pe' giovani, quasi contenendo il fiore d'ogni secolo e d'ogni autore. Ma in dette raccolte non basta di elegger bene; convien pure ordinar per forma le cose elette che riescano continuo e appropriato ammaestramento, avvertendosi che quanto più si trasportano intere o meno smiuzzate le scritture, tanto più giovano. *Amm.* § 7, art. VI, cap. III, lib. III.

VIII. *Giornali ed effemeridi.* — *Giornale*, secondo la sua primitiva origine, è quello dove giorno per giorno si scrive; nè in principio vi si scriveva se non le cose accadute nel medesimo giorno per ricordo a' compilatori di storie. Oggi il giornale è ridotto a un mezzo di più sollecita e popolare istruzione; e ve ne ha di *quotidiani*, di *settimanali*, e di *mensili*: ve ne ha di volanti, di ridotti a libri di più o meno mole: di gravi, di faceti, di satirici, di benevoli; se non che tutti si comprendono in questa doppia specie di *letterari* e di *politici*. *Amm.*, § 4 art. VII, cap. III lib. III,

IX. *De' giornali letterari.* — A' giornali letterari si riferisce ogni materia non solo di lettere propriamente dette, ma di scienze e di arti: se non che, o possono abbracciarle tutte per proposito di riescire universali, ovvero restringere l'opera loro a qualcuna; onde s'hanno giornali di archeologia, di fisica, di agraria, di medicina e via discorrendo. Ma in qualunque modo, ufficio principale e quasi unico de' giornali letterari è di far conoscere le opere nuove, o rimettere in luce le antiche dimenticate; esercitando sulle prime un giudizio quanto imparziale, altrettanto valevole a dar riputazione; quindi tanto nel lodare quanto nel biasimare è da usar regola e modo: e giova meglio fare esposizioni ragionate delle opere, sì che ogni lettore di per se stesso misuri il vero merito o demerito, che pronunziare sentenze inappellabili; tanto più che per le opere nuove, appena comparse, il giudizio riesce meno facile, abbisognando spesso l'autorità del tempo a ridurle al loro giusto valore. (Vedi *Amm.*, lib. III, cap. III, art. VII, § 2, 3, 4.)

X. *De' giornali politici.* — Ne' giornali politici non tanto si giudicano le opere degl' ingegni, quanto le azioni degli uomini, e più segnatamente de' governi. Si distinguono in due parti: 1° nel registrare materialmente i fatti secondo che accadono, e le leggi e gli ordini secondo che si pubblicano; 2° nel discutere più o meno sopra le dette cose. Dicesi la prima *parte ufficiale*; la seconda *ragionativa*: e come non dev' essere lecito divulgare novelle bugiarde o non ben chiarite, e atte a turbare la quiete pubblica, o avvezzare il popolo a sollevarsi nelle falsità, così nella discussione è mestieri d' un gran senno perchè torni opportuna, temperata e praticamente sapiente, mediante lo schivare i discorsi astratti e generali; dovendosi derivare le teoriche da' fatti presenti, sì che s'abbia in fine l'onesto resultamento di regolare e al bene indirizzare le opinioni del popolo in mezzo al succedersi e variare degli avvenimenti. Fanno adunque pessimo ufficio que' giornali che tolgono o affievoliscono il rispetto alle leggi, ingiuriano e offendono le persone, spargono massime pervertitrici della morale e del buon costume, adulano o difendono le tirannidi, aiutano la licenza, spargono nelle moltitudini superstizioni e false dottrine, e finalmente promuovono sconvolgimenti in danno della libertà della patria, e della sicurezza universale. *Amm.*, § 5, 6 e 7, Ivi.

ARTICOLO SETTIMO. — *De' Dizionari.*

I. *Della forma dei dizionari.* — La forma de' dizionari differisce da quella d'ogni altro componimento in quanto che la materia vi è indicata per alfabeto; il che produce una grande e rapidissima facilità di trovare ciascun punto di essa, senza che ne debba seguitare la mancanza di unità: la quale si ottiene facendo che i singolari articoli sieno compilati in modo, che col medesimo colore e spirito si rannodino, quasi fili, ad un intendimento unico e determinato. Quindi migliori dizionari riescirebbero i compilati da un uomo solo; ma non potendosi ciò ottener sempre per la vastità dell' opera e diversità delle materie, è necessario, come ne' giornali, che i collaboratori abbiano colleganza di studi e di opinioni, e s'intendano bene e accordino fra loro nella esecuzione del lavoro, restando per altro ad una soprintendenza e revisione generale, quasi mallevadore al cospetto del pubblico; se pure l'ufficio di compilare di-

zionari non appartenga a qualche accademia: il cui supremo magistrato dee invigilare perchè l'opera, convenientemente spartita fra' soci, sia condotta con uniformità di principii. Per altro crediamo, che per avere un eccellente dizionario universale convenga avere prima buoni dizionari parziali, che possono essere condotti da una mente sola con maggiore e migliore informazione della materia, e con amore di acquistare una lode, che non è divisa con altri.

II. *Delle diverse specie di dizionari.* — I dizionari, che non meno de' Giornali distinguonsi per la materia, sono o *biografici* o *scientifici* o di *favella*: e questi ultimi più propriamente chiamansi *lessici* o *vocabolari*.

III. *Dei dizionari biografici.* — Il dizionario biografico contiene vite di uomini chiari o in una o in tutte le facoltà; o d'una nazione o d'ogni luogo; o di tempi antichi o di tempi moderni o d'ogni tempo; secondo che si vuol rendere universale e particolare. Principali pregi di dette vite sono la brevità e la esattezza: e la esattezza non solamente consiste nel far conoscere il vero costume dell'uomo descritto, ma ancora nel non far cercare invano alcun nome, che pur meritava di esservi collocato; e finalmente nelle materiali indicazioni, sì che non avvenga scambio o equivoco di persona.

IV. *Dei dizionari scientifici.* — I dizionari scientifici contengono le cose più notabili, che a qualche scienza o arte o costume o favola o scoperta, e via dicendo, ovvero ad ogni scibile si riferiscono, sì che diventino una chiave facilmente maneggiabile del sapere. Ciò potendo d'altra parte colla facilità indurre leggerezza negli studi, uopo è che le cose sieno per modo accennate che in cambio di formare la scienza stessa, servano a promuovere la curiosità o il desiderio di attingerla e apprenderla negli autori. Ancora ne' dizionari scientifici è necessaria somma esattezza, accompagnata da ancor più squisito giudizio nella scelta delle cose che sono soggetto di ragionamento; dovendosi esse cercare da' loro effetti più finali, e rappicarli a certi e ben determinati titoli, mercè de' quali la materia riceva eguale e ben conformata spartizione. *Amm.*, § 3, art. VIII, lvi.

V. *De' Vocabolari.* — Il vocabolario, qual continuo maestro di favella, non deve contenere che la sola legittima, ossia quella usata con lode perpetua da' migliori

autori; affinchè chi si mette a scrivere, non sapendo o essendo incerto se un vocabolo o modo sia da usare, abbia nel vocabolario un pronto mezzo di accertarsene. Là onde la istruzione de' vocabolari riesce in gran parte negativa, in quanto che col non registrar le voci, le condanna: eccetto quelle, chiamate viete, riferibili alle prime formazioni delle lingue, che voglionsi notare per intelligenza degli scrittori, con avvertenza che non sono più da usare. Nel vocabolario tre cose sono principalmente considerabili; la *qualità e quantità della lingua*; le *deffinitioni de' vocaboli*; e *gli esempi*.

VI. *Della qualità e quantità della lingua ne' vocabolari; ossia della fonte della materia.* — La qualità e la quantità della lingua ne' vocabolari costituiscono la vera fonte della loro materia; dove primieramente è da far ragione degli autori e degli spogli. Quali autori, di quali secoli, con quali condizioni possono e devono somministrare accettabile favella, è la prima domanda che dee farsi un vocabolarista; senza di che mancherebbe il vero fondamento al suo lavoro: e per risolverla degnamente e utilmente, dee essere ben certo dei tempi ne' quali la lingua fu buona, e alle opere di essi concedere il gran privilegio d'informare il vocabolario; salvo al prendere da autori di altre generazioni quella porzion di vocaboli (che è sempre minima) appartenente a qualche nuova sostanza o scoperta, e che certamente non si trova nelle prime. (*Amm.*, § 5 e 6, art. VIII, lvi.) La quale certezza importantissima si acquista mediante gli *spogli*, qualora sieno fatti con grande e indefessa cura, da rovistare e stacciare da cima a fondo tutte le scritture d'ogni genere e qualità, edite e inedite, rare e comuni, originali e tradotte, che si riferiscono al tempo che si parlava e scriveva bene. Al che non basta diligenza, ma si richiede sommo gusto e giudizio a fine di avvederci de' vari e infiniti atteggiamenti e conformazioni delle parole nelle molteplicità degli usi.

VII. *Delle deffinitioni, ossia della parte scientifica del Vocabolario.* — Le deffinitioni delle voci costituiscono la parte scientifica ne' vocabolari: le quali affinchè riescano acconce, devono essere bene somministrate da dottrina di ciascuna di quelle scienze o arti a cui si riferiscono, ma è sommamente da guardare che non si convertano in sottigliezze metafisiche o in erudizioni non opportune; essendo divario fra il modo di deffinire dello scienziato e quello

del vocabolarista: il quale dee contentarsi di far intendere il proprio e vero senso della parola, e i diversi modi co'quali è lecito usarla. *Amm.*, § 8, lvi.

VIII. *Degli esempi, ossia della parte autorevole ne' vocabolari.* — La deffinizione non va confusa colla spiegazione o dichiarazione: la quale ne' vocabolari è recata praticamente dagli esempi; che per conseguenza formano la parte illustrativa ed autorevole di essi. E veramente se v'ha cosa, in cui l'autorità deve valere, la lingua è dessa, non avendo da quella in fuori altro mezzo di conservazione. (Vedi *Ammaestramenti*, lib. III, cap. III, § 9). Importa per tanto che gli esempi non solo sieno tratti dalle opere de' migliori, ma sieno altresì opportunamente e appropriatamente allegati; potendo uno scrittore autorevole avere usato un vocabolo o un modo, ma non in quel senso e in quella vera costruzione in cui l'alleghiamo. Oltrechè, in chi ha scritto più volumi può anco trovarsi una volta qualche maniera, che più mai o raramente s'incontra: e questi esempi straordinari non devono avere alcuna autorità in un'opera, com'è un vocabolario, fatta per canone d'insegnamento. In oltre, quelle soverchie infilzature di esempi di uno stesso autore o di più autori, tornano superflue, e talora arrecano ambiguità e confusione. Chè ancora fra gli autori che possono avere autorità in fatto di lingua, conviene anteporre i principalissimi, e de'costoro esempi satisfarci; e quando con uno o due al più rimane chiarito il senso assegnato alla voce, non importa allegarne altri; chè il superfluo anche buono, nelle opere d'ingegno, torna non lodevole. Tuttavia sarebbe assai peggior vizio lo scarseggiare in esempi; i quali non raramente servono a far avvertire nelle parole certe varietà e quasi sfumature di significati, che mal si potrebbero deffinire o dichiarare.

ARTICOLO OTTAVO. — *Degli statuti e delle leggi.*

I. *Della nobile solennità nella forma delle leggi.* — Gli statuti e le leggi (alla composizione delle quali non meno che in ogni altro componimento è mestieri dell'arte di scrivere) devono ancora nella loro forma ritrarre quella nobile solennità che recano nella materia, come ne abbiamo esempio da' Romani; convenendo saper conciliare in sommo grado la brevità con la chiarezza.

II. *Della distribuzione della materia nelle leggi.* —

Nelle leggi la materia non si distribuisce come in ogni altro discorso distesamente, ma sì per articoletti distinti l'uno dall'altro, da mostrare che il legislatore non entra nella scienza, ma scrive ordini che ne sono il risultamento, secondo che le speciali occasioni richiedono.

III. *Della chiarezza e precisione nella forma delle leggi.*

— Ora un'ordine perchè sia prontamente e compiutamente eseguito, dev'essere prontamente e compiutamente inteso e tenuto a mente. E per ciò alle forme legislative disconverrebbe ogni circonlocuzione o flessibilità di modi, quasi chi ordina si peritasse o non fosse ben certo del fatto suo; ma è necessario che il linguaggio delle leggi riesca imperativo e reciso fino a quel segno ultimo che non rechi oscurità o equivocamento: chè il non capire o equivocare sarebbe quasi annullare gli ordini; sì come alla loro dignità e autorità recherebbe offesa la rozzezza o improprietà della favella.

CAP. V. — *De' componimenti in poesia, che si riferiscono al genere che più vale per commovere.*

Entrando a favellare de' lavori poetici, e dovendo considerarli secondo i tre diversi generi del *movere*, *narrare* e *insegnare*, cominciamo dalla lirica, che è nella poesia quasi quel che la orazione nella prosa.

ARTICOLO PRIMO. — *Della lirica.*

I. *Della natura commotiva del componimento lirico.* —

Sebbene il poeta lirico non mova così direttamente e determinatamente come l'oratore, pure in nessun luogo la poesia esercita detta facoltà quanto ne' componimenti lirici. E ne' guerreschi cominciamenti della umana società, i poeti lirici, o bardi, tenevano luogo di oratori; quale fu veramente Tirteo, eccitatore degli Spartani contro a' Messeni. Ma in età civile la lirica sebbene non suoni più ne' campi e nelle piazze, non per questo ha meno indole commotiva; peroiocchè abbracciando singolarmente e separatamente qualche passione, o affetto; o costume, o avvenimento, è causa che dal ritratto di dette cose, per vari riflessi, come

a specchi concentrati, riluca più vivamente la natura degli uomini, e quindi produca una più diretta commozione nell'animo di chi legge o ascolta. *Amm.*, lib. IV, cap. I, § 4.

II. *Fine della lirica.* — Negli *Ammaestramenti* abbiamo detto dell' antichità della lirica, e del come fosse strumento per togliere dal mondo la feroce rozzezza. (§ 2, Ivi.) Ma se oggi a questo fine non dev'essere esercitata, può e deve valere a dilettevolmente ricordarci e stamparci nella mente quelle virtù che sono il maggior bene della vita civile: delle quali non si è detto nè si dirà mai tanto che basti; conciossiachè rinnovandosi esse in alcuni a conforto delle viventi generazioni, si lascerebbero sterili di esempi efficaci, non celebrandole con modi straordinari, che son propri della poesia lirica: componimento breve e robusto, che raccoglie e quasi presenta le cose nella loro essenza, sì che diventino viva sorgente di amplissimi documenti di morale civiltà, come in questa ode di Orazio, che ci mostra la signoria de' propri affetti rendere l'uomo beato:

*Nullus argento color est avaris
Abdito terris, inimicae laminae
Crispe Sallusti, nisi temperato
Splendeat usu.*

*Vivet extento Proculejus ævo,
Notus in fratres animi paterni:
Illum aget penna metuente solvi
Fama superstes.*

*Latius regnes avidum domando
Spiritus, quam si Libyam remotis
Gadibus jungas, et uterque Pænus
Serviat uni.*

*Crescit indulgens sibi dirus hydrops;
Nec sitim pellit, nisi caussa morbi
Fugerit venis, et aquosus albo
Corpore languor.*

*Redditum Cyri solio Phraatem,
Dissidens plebi, numero beatorum
Eximit Virtus, populumque falsis
Dedocet uti*

*Vocibus; regnum et diadema tutum
Deferens uni, propriamque laurum,
Quisquis ingentes oculo irretorto
Spectat acervos.*

Vedi gli *Ammaestramenti*, § 3, Ivi.

III. *Della elezione degli argomenti ne' poemi lirici.* — Importa pertanto che il poeta lirico, a cose alte o umili in-

tenda, faccia tale scelta di argomenti, che lo conduca a riuscire in qualche modo profittevole. (*Amm.*, § 3, Ivi.) E ancora cantando di amori, non dimentichi quanto più può di utilmente collegarli con alcuna morale utilità; essendo le storie antiche piene di esempi di quante volte l'amore è stato movitore d'impresе eroiche e di azioni virtuose. (*Amm.*, § 5, 6 e 7, Ivi.) E poi necessario che nella molteplice e quasi infinita varietà de' soggetti, anteponga quelli che con sapienti allusioni e buoni ammonimenti tornino più acconci e quindi più sentiti nel tempo in che si vive (*Amm.*, § 8 e 9, Ivi), come fa Orazio nell'ode XV^a del libro secondo, in cui acconciamente vitupera lo immoderato lusso de' suoi giorni, radice de' vizi che condussero la romana repubblica a quel bruttissimo servaggio de' tempi imperiali:

*Jam pauca aratro jugera regiae
Moles relinquent: undique latius
Extenta visentur Lucrino
Stagna lacu; platanusque caelebs
Evinct ulnos: tum violaria, et
Mirtus, et omnis copia narium,
Spargent olivetis odorem,
Fertilibus domino priori:
Tum spissa ramis laurea fervidos
Excludet ictus. Non ita Romuli
Præscriptum et intonsi Calonis
Auspiciis, veterumque norma.
Privatus illis census erat brevis,
Commune magnum: nulla decempedis
Metata privatis opacam
Porticus excipiebat Arcton:
Nec fortuitum spernere cespitem
Leges sinebant; oppida publico
Sumtu jubentes, et Deorum
Templa novo decorare saxo.*

La canzone all'Italia del nostro Petrarca è bellissimo esempio dell'usare la lirica con alto e civile intendimento:

*Italia mia, benché 'l parlar sia iudarno
Alle piaghe mortali
Che nel bel corpo tuo si spesse veggio,
Piacemi almen ch'è miei sospir sien quali
Spera 'l Tevere e l'Arno,
E 'l Po dove doglioso e grave or seggio.
Rettor del ciel, io chieggo*

Che la pietà che ti condusse in terra,
Ti volga al tuo diletto almo paese:
Vedi, Signor cortese,
Di che lievi cagion che crudel guerra;
E i cor, che 'ndura e serra
Marte superbo e fero,
Apri tu, Padre, e 'ntenerisci e snoda;
Ivi fa' che 'l tuo vero
(Qual io mi sia) per la mia lingua s' oda.
Voi cui fortuna ha posto in mano il freno
Delle belle contrade,
Di che nulla pietà par che vi stringa,
Che fan qui tante pellegrine spade?
Perchè 'l verde terreno
Del barbarico sangue si dipinga?
Vano error vi lusinga;
Poco vedete e parvi veder molto:
Che 'n cor venale amor cercate o fede.
Qual più gente possede,
Colui è più da' suoi nemici avvolto.
O diluvio raccolto
Di che deserti strani
Per inondar i nostri dolci campi!
Se dalle proprie mani
Questo n' avvien, or chi fia che ne scampi?
Ben provvide Natura al nostro stato
Quando dell' Alpi schermo
Pose fra noi e la tedesca rabbia:
Ma 'l desir cieco e 'ncontra 'l suo ben fermo
S'è poi tanto ingegnato,
Ch' al corpo sano ha procurato scabbia.
Or dentro ad una gabbia
Fere selvagge e mansuete gregge
S'annidan sì che sempre il miglior geme:
Ed è questo del seme
Per più dolor, del popol senza legge,
Al qual, come si legge,
Mario aperse sì 'l fianco,
Che memoria dell' opra anco non langue,
Quando, assetato e stanco,
Non più bevve del fiume acqua, che sangue.
Cesare taccio, che per ogni piaggia
Fece l'erbe sanguigue
Di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.
Or par, non so per che stelle maligne,
Che 'l Cielo in odio n'aggia,
Vostra mercè, cui tanto si commise:
Vostre voglie divise

Guastan del mondo la più bella parte.
 Qual colpa, qual giudizio o qual destino,
 Fastidire il vicino
 Povero; e le fortune afflitte e sparte
 Perseguire: e 'n disparte
 Cercar gente, e gradire
 Che sparga 'l sangue e venda l' alma a prezzo?
 Io parlo per ver dire,
 Non per odio d' altrui né per disprezzo.
 Né v' accorgete ancor, per tante prove,
 Del bavarico inganno,
 Che, alzando 'l dito, con la morte scherza?
 Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno.
 Ma 'l vostro sangue piove
 Più largamente; ch' altr' ira vi sferza.
 Dalla mattina a terza
 Di voi pensate, e vedrete come
 Tien caro altrui chi tien sè così vile.
 Latin sangue gentile,
 Sgombra da te queste dannose some:
 Non far idolo un nome
 Vano, senza soggetto;
 Chè 'l furor di lassù, gente ritrosa,
 Vincerne d' intelletto,
 Peccato è nostro e non natural cosa.
 Non è questo 'l terren ch' i' toccai pria?
 Non è questo 'l mio nido
 Ove nudrito fui sì dolcemente?
 Non è questa la patria in ch' io mi fido,
 Madre benigna e pia,
 Che copre l' uno e l' altro mio parente?
 Per Dio, questo la mente
 Talor vi mova; e con pietà guardate
 Le lacrime del popol doloroso,
 Che sol da voi riposo,
 Dopo Dio, spera: e, pur che voi mostriate
 Segno alcun di pietate,
 Virtù contra furere
 Prenderà l' arme; e fia 'l combatter còrto;
 Chè l' antico valore
 Negl' italici cor non è ancor morto.
 Signor, mirate come 'l tempo vola,
 E sì come la vita
 Fugge, e la morte n' è sovra le spalle.
 Voi siete or qui: pensate alla partita;
 Chè l' alma ignuda e sola
 Conven ch' arrivi a quel dubbioso calle.
 Al passar questa valle,

Piacciavi porre giù l'odio e lo sdegno,
 Venti contrari alla vita serena;
 E quel che 'n altrui pena
 Tempo si spende, in qualche atto più degno,
 O di mano o d'ingegno,
 In qualche bella lode,
 In qualche onesto studio si converta:
 Così quaggiù si gode,
 E la strada del ciel si trova aperta.

Canzone, io t'ammonisco
 Che tua ragion cortesemente dica,
 Perchè fra gente altera ir ti conviene;
 E le voglie son piene
 Già dell'usanza pessima ed antica
 Del ver sempre nemica.
 Proverai tua ventura
 Fra magnanimi pochi a chi 'l ben piace:
 Di' lor: chi m'assicura?
 I' vo gridando: pace, pace, pace.

IV. *Delle varie specie di liriche.* — Potendo il poeta lirico cantare alte ed umili cose, liete e meste, gravi e sollazzevoli, si sono create diverse specie di componimenti, con titoli e metri appropriati. Le distingueremo nel seguente modo: *liriche che rappresentano il sublime: liriche che ritraggono il genere medio: liriche che figurano il tenue.* Vedi *Amm.*, § 11, Ivi.

V. *Delle liriche rappresentanti il sublime, e dell'ode.* — Le liriche che rappresentano il sublime, volgono sopra questi tre punti: la gloria de' celesti; i fatti illustri; gli argomenti morali. Se bene la lirica possa illustrarsi ancora toccando le corde più tenui, pure, non si mostra veramente in tutto degna di se medesima, che nel trattare subbietti alti; di qualità che il suo nome sveglia generalmente l'idea di cosa sublime, e accenna a quell'agitamento faticoso, quasi in noi un Dio favellasse. La forma o metro reputato più proprio, e quasi intrinseco, è l'ode, che come si è detto, corrisponde colla nostra canzone. E quantunque per noi Italiani non sieno sempre da condannare le odi o canzoni formate di versi brevi, non di meno alle liriche di natura sublime, convengono meglio le forme trovate ad imitazione delle antiche, come aventi più maestà e vigore. *Amm.*, § 12. e 13, Ivi.

VI. *De' salmi.* — L'ode o canzone prende più particolarmente il titolo di salmo o d'inno quando è adoperata

in argomenti sacri e divini. La forma de' salmi, venuta da' canti del re David, ha questo andare: esprime nel primo membro un sentimento che nel secondo si ripete più amplificato, e così procede innanzi, quasi da formare una successione di strofe e antistrofe. Se non che la vera forma ebraica del salmo mal si ritrarrebbe nella nostra favella; onde nel volgarizzare o meglio imitare l'Alighieri (o altro autore) i sette penitenziali, usò la terza rima con ottimo effetto:

Signor, non mi riprender con furore,
E non voler correggermi con ira,
Ma con dolcezza e con perfetto amore.
Io son ben certo, che ragion ti tira
Ad esser giusto contro a' peccatori;
Ma pur benigno sei a chi sospira.
Aggi pietate de' miei gravi errori:
Però ch'io sono debile ed infermo
Ed ho perduti tutti i miei vigori.
Difendimi, o Signor, dallo gran vermo.
E sanami, imperò ch'io non ho osso,
Che conturbato possa omai star fermo.
E per lo carico grande e grave e grosso,
L'anima mia è tanto conturbata,
Che senza lo tuo aiuto io più non posso.
Aiutami, o Signor, tutta fiata:
Convertimi al ben fare presto presto:
Cavami l'anima fuor delle peccata.
Non esser contra me così molesto,
Ma salvami per tua misericordia,
Che sempre allegra il tristo core e mesto;
Perchè, se meco qui non fai concordia;
Chi è colui, che di te si ricorde
In morte, dove è loco di discordia?
Le tue orecchie, io prego, non sien sorde
Alli sospiri del mio cor, che geme,
E per dolore se medesimo morde.
Se tu discarchi il carico, che mi preme,
Io laverò con lagrime lo letto,
E lo mio interno e notte e giorno insieme.
Ma quando io considero l'aspetto
Della tua ira contr' a' mo' peccati,
Mi si turbano gli occhi e l'intelletto.
Però che i falli miei sonsi invecchiati
Più che gli errori de' nemici miei,
E più che le peccata de' dannati.
Partitevi da me, spiriti rei,
Che allo mal fare già me conducesti,
Onde io vado sospirando: Omei!

Però che il Re dei spiriti celesti
 Ha esaudito lo pregare e 'l pianto
 Degli occhi nostri lagrimosi e mesti.
 Ed oltre a questo lo suo amore è tanto,
 Che, ricevendo la mia orazione,
 Hammi coperto col suo sacro manto.
 Onde non temo più l'offensione
 Degli inimici miei, che con vergogna
 Convien che vadan, e confusione:
 Però ch'io son mondato d'ogni rognà.

Non di meno, in processo di tempo, il salmo prese fra noi la forma de' diversi metri dell'ode, come in questo esempio di Bernardo Tasso:

Come vago augelletto
 Che i suoi dogliosi lai
 Fra i rami d'arbuscel tenero e schietto
 Chiuso di Febo a' rai
 Sfoga piangendo, e non s'arresta mai:
 Così la notte e 'l giorno
 Misero piango anch'io
 Le gravi colpe ond'è il cor cinto intorno,
 E con affetto pio
 Chieggo perdono a te, Signore e Dio:
 Ma tu, lasso, non senti
 Il suon di mercè indegno
 De' dolorosi miei duri lamenti:
 Se forse hai preso a sdegno
 Che da te spesso fuggo, a te rivegno.
 Che poss'io, se l'audace
 Senso tanto possente
 M'ha posto al collo un giogo aspro e tenace?
 Oimè, che non consente
 Che stabil nel tuo amor sia la mia mente!
 Nè ripugnare al senso ec.

VII. *Degl'inni*. — Similmente, l'inno più che altro è una significazione speciale dell'ode sacra: se non che ancora ad esso può non disconvenire il verso sciolto, o meglio anche la terza rima; come in questo bellissimo di Paola Costa, che sotto il nome di Giove, celebra il vero e unico Iddio:

E dove, o Muse, è l'alto ingegno; e dove
 Così santo per Voi petto s'accende
 Che degnamente dir possa di Giove?
 In van nel raggio, che penètra e splende
 Per l'universo, mortal occhio è fiso,

Però che Giové sol sè stesso intende;
 Ch'ei non vagia negli antri e col sorriso
 Opi non confortava, alle fraterne
 Dire minacce iscolorata il viso.
 Chè misurato ancor dalle superne
 Rote il tempo non era, ed era Giove,
 Che in sè chiudeva le bellezze eterne.
 Che niun die'vita o forma e mente a Giove:
 Egli in terra ed in ciel vige diffuso;
 E moto e vita d'ogni cosa è Giove.
 Dalle folte tenèbre, ov'era chiuso,
 Ei trasse il lampo che fa bello il Sole,
 E quanto stava in un misto e confuso.
 Per lui questa librossi opaca mole,
 E incominciâr pel vòto i tondi balli
 Le sfere ubbidienti a sue parole.
 Sorser le rupi, giacquero le valli,
 Ebbe termini il mar, corser le fonti,
 Parver de' laghi i limpidi cristalli:
 Le querce, i pini, i cerri alzâr le fronti;
 D'aure soavi e di frondi e di fiori
 Rallegrò Primavera i prati e i monti.
 Spiegâr, cantando in ciel, mille colori
 Gli augei, belaro le vellose torme,
 Gioi la terra al suon de' primi amori.
 Strisciario al suol le serpi, orrende forme,
 Ringhiò il cignal, ruggi 'l liono e l'orso;
 Natò co' pesci la balena enorme,
 La tigre maculata inarcò il dorso,
 Traversò lento la foresta il bue,
 Sfido il destrier nitrendo i venti al corso.
 Ma l'uom poi la maggior d'ogni opra fue,
 Nobil creato, poichè ad esso il volto
 Giove segnò delle sembianze sue.
 E gli diè spirto, che dal corpo sciolto
 Al ciel poi vola; e perchè al cielo aspiri,
 Ritto è l'umano capo e al ciel rivolto;
 E perchè i tanti armoniosi giri
 Misuri, e in mille Mondi e in mille Soli
 L'alta possanza contemplando ammiri.
 O luce che ti mostri e in un t'involi,
 E sì dolce riscaldi il nostro petto,
 Che d'ogni mal quaggiù ne racconsoli;
 Perchè ti levi dal mortal concetto
 Tanto che a dir di Te ogni labbro è fioco
 E a me non dà valor pari all'affetto?
 Che per sonare in questi versi un poco
 La gloria tua, forse potria chi m'ode

Tutto infiammarsi del vital tuo fuoco.
Ma poichè innanzi a te, mar senza prode,
Caggion le vele dell' umana mente,
Poichè mia lingua è muta alla tua lode;
O sommo Giove, rivolgi clemente,
Gli occhi alla terra, e non fian scarsi i voti
Che prostrata al tuo nome offre ogni gente.
Templi per ogni loco a te devoti
L' uomo, quanto più pote, orna e sublima;
Per ogni loco hai riti e sacerdoti.
Vedi la popolosa Asia, che prima
T' adorò nelle stelle, or di che zelo
Ti cole e pon d' ogni pensiero in cima.
Vedi Bonzi e Bramani, ai venti, al gelo
Pallidi, macri, ignudi, onde piacerli
Vegghiar le notti riguardando il cielo.
Tal nel fuoco si caccia e tal dagli erti
Scogli nel mar si lancia; altri alla terra
Per digiun rende l' ossa entro i deserti.
L' Arabo e il Moro al petto la man serra,
Mentre il tuo nome invoca, e umilmente
A te pregando ne' templi s' atterra.
Leva le mani e il viso all' oriente
L' ignudo Americano, e te figura
Nell' astro più benigno e più lucente.
E la legge d' amor che la natura
Pose nei cuor, la saggia Europa insegna,
E il Fattor scerne dalla sua fattura.
Voto ed offerta che di te sia degna,
Certo non sale al ciel: ma tua bontade
Bassezza d' uman prego non isdegna.
Tu mandi in ogni suol piogge e rugiade:
Tu di pure onde ogni gente disseti;
Cresci per tutto armenti, arbori e biade.
Per tutto delle stelle e de' pianeti
Piovi i secondi influssi, e ai preghi nostri,
Gl' irati venti e le procelle acqueti.
I buoni esalti e gli empì inseguì e prostri;
Spiri ai garzoni valore e baldezza,
Delle vergini caste il volto innosti.
Per te prudenza e senno ha la vecchiezza:
Per te giustizia i regi; ed ai viventi
Da mille rivi scende l' allegrezza.
Che un popol s' armi di valor consenti,
Di sapienza un altro; e sì dispensi
Diversi beni alle diverse genti.
Non desti a noi di posseder gl' immensi
Tesor che l' Indo aduna, e non ci desti

I balsami adorati e i pingui incensi :
 A noi d' Italia prole hai dato questi
 Vaghi giardini, e questi colli adorni,
 Che tu fra l' uno e l' altro mar chiudesti.
 N' hai dato l' arti sante, onde raggiorni
 La luce per la qual Grecia fu bella,
 E onde fugga ignoranza e più non torni.
 N' hai dato la dolcissima favella,
 Che pria cantò i tre regni, e Laura poi
 Fe' gloriosa nella terza stella:
 Poscia disse gli amor, l' armi e gli eroi ;
 E s' indi estinse sue prime faville,
 Vuoi che tutti or riprenda i lumi suoi;
 Perocchè spiri a tal, che nostre ville
 Fa sonar della tromba al mondo sola,
 Ond' è cotanto invidiato Achille.
 Costui sugli altri com' aquila vola,
 E del nuovo Alessandro si fa degno ,
 Poichè il petto gl' infiammi e la parola.
 Deh ! lungamente questo sacro ingegno,
 Giove, ci guarda ; questo reggi e guida,
 Che giunga all' alto meditato segno.
 Tu di care speranze il cor gli affida
 Il dì che per la sua prole vezzosa
 Intorno al tempio Imene Imen si grida.
 Ch' egli sol d' ogni tua creata cosa,
 O vita, o mente, o amor dell' universo,
 Dirà quel che altri pur tentar non osa.
 Nè l' inno suo dal tempo fia sommerso ,
 S' ogni reliquia in pria non va sotterra
 Del sermon, cui die' forma il sacro verso
 Al quale ha posto mano e cielo e terra.

VIII. *De' concetti e dell' ordine nell' ode.* — Tre cose nell' ode sono da considerare: l' altezza de' concetti, il modo di legarli e l' elocuzione. Se l' aggrandire con acconce immagini i concetti è facoltà d' ogni poeta, maggiormente è del lirico, che, come abbiamo detto, raccogliendo e presentando nella loro essenza le cose, dee produrre forti commozioni; e quindi ha mestieri di eccitare la maraviglia, suprema movitrice degli affetti. L' ordine dell' ode mal si potrebbe determinare; dovendo piuttosto esservi che apparire; onde quanto a lei disdice un andare oratorio o narrativo o dialettico, da prendere la forma o d' una tumida orazione, o d' una magra istoria, o d' una sottil dissertazione (*Ammacstramenti*, § 48, lvi.) altrettanto conferisce un certo procedere come sciolto d' ogni legge; trascorrendo a più cose

diverse, e fingendo di mirare ad un segno mentre intende ad un altro. Se non che tale libertà concessa al poeta lirico potrebbe di leggeri mutarsi in disordine dov'ei non sapesse ridurre a segno la immaginazione, che a briglia sciolta correva lungi: chè se bene possa parere che il lirico proceda senza impacci, avrebbe la sorte del figliuolo di Dedalo, qualora non si lasciasse reggere da un sapiente freno: e quantunque sul trascorrere da concetto a concetto, da sentimento a sentimento, non si possa assegnare una norma, si può dire in generale, che i passaggi o voli sieno rapidi e sentiti, ma non precipitosi e sconnessi; e se non è da richiedere che avvengano per uso di raziocinio, almeno abbiano per ragione l'affetto: il quale, al pararsi dinanzi cose straordinarie e maravigliose, è naturale che svegli in noi tali moti o d'allegrezza o d'ira o di dolore, che non ci possiamo tenere di passare da una cosa all'altra, come trasportati e rapiti. In somma, il legame de' concetti e de' sentimenti in un'ode, dovrebbe esser condotto quasi a imitazione d'un discorso di chi favella ingolfato in qualche gran materia: il quale dicendo di una cosa, non si guarda di valicare talvolta in un'altra; tornando poi alla prima, e talora anco non tornandovi, e interrompendo i racconti, cui spesse volte dà luogo la commemorazione d'un nome. E per discendere agli esempi, niuno de' detti rapimenti si lasciò trasportare quanto Pindaro, che fino da qualcuno fu tassato di licenza e di disordine; e noi in cambio diremo, che certamente egli più d'ogni altro rasentò la licenza e il disordine, minacciando ognora cadervi, e non mai cadendovi. Celebrando gli eroi de' giuochi, per quanto le loro prodezze fossero allora soggetti di gloria pubblica, era nondimeno necessitato tirare spesso la materia di fuori, non porgendogliela a bastanza sublime l'opera stessa, qual era la vittoria di un giocatore; e così trasvola ora a dire delle gesta de' suoi antenati, ora delle memorie della sua terra natale, e quando a celebrare le origini istoriche delle feste medesime, e quando a spargere documenti di civile e morale sapienza. Ma in queste digressioni o voli, era più connessione che a noi, generazione d'altri costumi, non apparisce; perciocchè sì le città greche de' tempi eroici si pregiavano degli onori fatti a' vincitori de' giuochi, che li reputavano come attribuiti a loro stesse; mentre le lodi tanto maggiormente accette giungevano agli atleti, quanto erano mescolate con quelle della lor patria, che degli

stessi premii agonali partecipava. Prendiamo a considerare l'ode VII a Diagora di Rodi, una delle più ammirate, e tenuta in sì gran pregio da' Greci, che scritta a lettere d'oro, fu dedicata a Minerva, e riposta nel suo tempio. Dopo avere il poeta notato con leggiadrissima similitudine il bene di essere caro alle muse, potendo dar fama agli eroi coronati nelle palestre olimpiche, entra a illustrare la prosapia di Diagora, trasportandone l'origine in fino a Giove, perchè l'avo suo Tlepolemo discendeva da Alcide; e da Tirinto, dove aveva ucciso in rissa Licinnio, si trasferì per comando degli oracoli a Rodi: città celebre, nelle cui lodi allargandosi, ricorda come il favor divino le piovette sopra fin da quando Minerva uscì della testa del padre, avendo il Sole, protettore di Rodi, persuaso a que' cittadini di cattivarsi l'animo della Dea co' primi altari eretti al suo culto. Nè tace il fallo de' Rodiani di aver fatto i primi sacrifici senza il fuoco vivificatore; scusandoli però come di colpa involontaria, e aggiungendo che non per questo Giove e la figliuola cessarono di favoreggiare la bene amata città; che anzi andò smisuratamente crescendo in gloria, da recar maraviglia a tutta la Grecia. Di che volendo pur dare una ragione proporzionata alla maravigliosa grandezza del fatto, cerca nelle antiche memorie un racconto magnifico, pel quale fattala sorgere di mezzo dell'Oceano, ne costituisce un reame del Sole, dacchè quivi il nume invaghitosi di una ninfa chiamata Rodi, figliuola di Nettuno e di Venere, vi ebbe numerosa prole, e die' il nome alla città principale: lusingando per tal modo i Rodiani, che ambivano di essere creduti figliuoli del Sole, cui pure avevano consecrato il loro maraviglioso colosso. Nomina quindi gli autori dello spartimento dell'isola, e venendo di nuovo all'avvenimento di Tlepolemo, nota gli onori da esso ricevuti, e singolarmente quello della istituzione de' pubblici giuochi, detti dal suo nome Tlepolemi, ne quali Diagora trionfò due volte; e poscia riferisce le molte vittorie da lui riportate in altri agoni della Grecia: onde finisce raccomandando di sì valoroso uomo, e della sua chiara discendenza la sorte a Giove Atabirio (così appellato dal monte presso Rodi, dove aveva un famoso tempio), e pregandolo a serbare costante a' Rodiani la gioia recata loro dal trionfo. Ecco il testo, per quanto ci è dato gustarlo nel volgarizzamento del Borghi, se non purissimo, certamente il meno indegno del gran Lirico greco:

Torre a buon padre aggrada
Da ricca destra un nappo ove gorgoglia
Di Bacco la dolcissima rugiada ;
E liba ei primo, e il cede
A giovinetto genero gradito ;
Poscia di soglia in soglia
Oltrepassar si vede
La bella tazza d'oro,
Cima del suo tesoro,
E onor n' hanno i congiunti e il gran convito ;
Perchè beato il florido marito
Chiaman con lieti auspici
Pel concorde imeneo gli accolti amici.

Così, del genio mio
Bel frutto, e dono dell' ascree sorelle,
La distillante ambrosia io stesso invio
Ai prodi vincitori
Delle olimpiche valli e di Pitona,
Ch' ebber propizie stelle,
E ne rallegro i cuori.
O lui beato appieno,
Che d'aurea fama in seno
Delle belle fatiche ottien corona !
Or molle tibia, or cetra alto risuona
Di Pindo in sulle alture,
Obbligando agli eroi l'età future.

E con tibie e con cetra
L'equorea figlia della cipria diva,
Rodi, sposa del sole, io levo all'etra,
Mentre ne vengo, e grido
Del famoso Diagora l'onore
D'Alfeo presso la riva,
E nel castalio lido
Ove Grecia gli diede
Fra i pugili mercede,
E n' ammirò nella gran pugna il core.
Poi Damageto, illustre genitore,
Ch' ebbe di giusto il vanto,
Magnanimo subietto io segno al canto.

Fu d'abitar concesso
A lor il suol per tre cittadi altero,
Splendor d'Asia possente, ai Lici appresso.
Qui Tlepolemo scese,
Prole d'Alcide, colle argive squadre.
Ei ceppo era primiero
Alla gente cortese,
Che quinci eletta muove
Dal chiaro sen di Giove,

E si rallegra di chiamarlo padre.
 A lei pur ride generosa madre
 La bella Astidamia,
 Che dallo stelo Amintoreo fioria.
Ma denso stuolo immane
 Di falli innumerabili circonda
 Con potenza fatal le menti umane;
 Né assicurar ne lice
 Fino al termin l'età ch' oggi è serena
 Nella natal sua sponda.
 Così dall'ira ultrice
 L'eroe fu preso un giorno,
 E cambiò poi soggiorno
 Co' fidi suoi dalla men fausta arena:
 Egli piombando sul fratel d'Almena,
 Figlio a Midea furtivo,
 Stendealo a colpi di nodoso ulivo.
Ahi che di folle errore
 Anche il saggio talor giuoco divenne,
 Se cieca rabbia gli divora il core!
 Di Delfo all'ara intanto
 Tlepolemo prostrossi a chieder pace;
 E qui dal nume ottenne
 Udir l'oracol santo.
 Già fuor della divina
 Odorata cortina
 Il fatidico uscia suono verace,
 E a quella terra che nel mar si giace,
 Dalla sponda Lernea
 Volgi l'audaci antenne, egli dicea.
Nembo di neve aurata
 Là piovve il sommo regnator dall'alto
 Nel seno amico di città beata,
 Quando calar faceva
 La bipenne fatal Vulcano ardito,
 E fuori uscia d'un salto
 L'egidarmata Dea
 Dalla paterna testa,
 Voce alzando funesta,
 Che immensa rintronò di lito in lito.
 Al nuovo di battaglia orrido invito
 Riscossi inorridiro
 La bassa terra, e l'inaccessa empiro.
D'Iperione il figlio,
 Che dal ciel versa immensa luce e pura,
 In quell'ora medesma util consiglio
 Porgeva ai tidi suoi,
 Sicchè voglian drizzar l'occhio vegliante

Nella stagion futura.
Sorga, dicea, per voi
La prima ara votiva
Alla possente diva,
E riti abbia solenni ed ostie sante;
Talchè s' allegri il genitor tonante,
E la fanciulla casta,
Cui piace in campo il fulminar dell' asta.
Nasconde all' uomo in core
Di virtù germi e d' immortal diletto
Antiveggente senno precursore:
Ma improvvisa ne cuopre
Nube d' obbligo, che ad uman guardo chiude
Sovente il cammin retto
Delle laudevole opre.
Venne la rodia schiera,
E seco lei non era
Il seme che vital fiamma racchiude;
Quindi fra l' are del pio foco ignude
Nella ròcca vicina
Prescrisse il tempio all' immortal regina.
Ma di quel fallo cura
Giove non prende, e pioggia d' or disserra
Da bionda nube sull' eccelse mura;
Mentre al popol famoso
L' occhicerulea dea si volge amica,
E qual fu industrie terra
Nel genio portentoso
D' ogni onest' arte e degna,
A superar gl' insegna.
Ardean pronte le mani alla fatica,
E stupida vedea l' etade antica
Vivi sembianti e veri
Ornar teatri ed ingombrar sentieri.
Tal crebbe a immenso grido
L' alma città; chè pòne in casto ingegno
Più fortunata sapienza il nido.
Or torni al mio pensiero
Storia gentil cui nulla età nasconde:
Nello stellato regno
Della terra l' impero
Fra le immortali squadre
Partia l' eggioco padre
Nè ancor Rodi sorgea di mezzo all' onde;
Ma nell' empie voragini profonde
Della cerulea Dea
L' isoletta gentil chiusa giacea.
Dalle superne soglie

In sì grand' ora il Sol vagando altrove,
 Paghe non ebbe le discrete voglie;
 E ognun tra i numi accorti
 Il costui dritto di membrar si tacque:
 Quindi ei ricorse a Giove
 Che rinnovar le sorti
 Propose al casto Dio;
 Ma quegli non soffrì.
 Poichè veggo, dicea, sorgere dall' acque
 La bella terra che nel mar si giacque,
 Di generose menti
 Fertil nutrice e di lanuti armenti.

Or dunque alla tremenda
 Lachesi tosto il Dio si volse, a lei
 Che il crin si vela di dorata benda,
 E chiese in quel momento
 Che, protendendo ambo le man, proceda
 De' sempiterni Dei
 Al sommo giuramento.
 Chiese ch' egual volere
 Col signor delle sfere
 Tal ella mostri ch' ove uscir si vede
 L' eletto suolo, ai suoi desir si ceda
 Nè sparse all' aura i detti,
 Che all' alte inchieste rispondean gli effetti.

Dalle salse onde venne
 Al chiaro di l' isola bella, e il padre
 De' penetranti rai tosto l' ottenne;
 Il duce ai corridori
 Foco spiranti per immenso giro.
 Qui vergini leggiadre
 Ne desiâr gli amori;
 Ma lieta ivane Rodi,
 Madre di sette prodi,
 Che voti eccelsi fra gli eroi nutriro
 Dall' un di questi discendea Camiro,
 Lindo, e il maggior Gialiso,
 Onde il patrio retaggio era diviso.

Fondâr tre sedi allora
 Que' generosi, e nome diero e luce
 Alla novella gen' al dimora
 Ivi raccolse intera
 Mercede alfin di sue fortune amare
 Tlepolemo già duce
 Della tirinzia schiera:
 Ivi s' onora e cole.
 Quasi divina prole
 Con vittime frequenti e splendid' are;

Nè giudicii mancâr di forti gare,
 De' cui fiori divini
 Due volte incoronò Diagora i crini.
 Con placid' occhio umano
 Fortuna il riguardò sull' ismio margo
 Di quattro palme vincitor sovrano.
 L' uno sull' altro serto
 Nemea gli porse, e la scoscesa Atene.
 Lui pure i bronzi d' Argo
 Premiâr ne' giuochi esperto,
 E gli arcadici studi,
 Come di Tebe i ludi,
 E di Boezia le sudate arene.
 A lui l' inclita Egina, a lui Pellene
 Sei volte ornâr le chiome,
 Nè i Megarici marmi hanno altro nome.
 Ma tu quest' inno accetta,
 Onnipossente genitor, che regni
 Dell' Atabirio sull' eccelsa vetta.
 Degli olimpici eroi
 Tu onora il vincitor; tu fa' che puri
 D' amor ne colga segni
 Fra gli stranier, fra i suoi,
 S' egli aspra via trascorre
 Che insano fasto abborre,
 Gli avi membrandò e i lor beati auguri.
 Tu fa', prego, gran Dio, che non s' oscuri
 Di Callianatte il seme,
 E gli Eratidi al ciel sorgano insieme!
 Garzone, oggi s' aduna
 L' alma cittade in bei conviti e pieni:
 Deh mai non si scateni
 Mutabile fortuna
 Sì lieti a conturbar giorni sereni!

Non potevasi con maggior arditezza di fantasia e con più connessione, toccare tante cose diverse, e a prima giunta fra loro discoste, come l' onore della poesia, la prosapia di Diagora, la gloria e l' origini della città di Rodi, gli onori di Tlepolemo, le vittorie olimpiche, e in fine gli augurii di felicità al celebre Diagora. E quantunque Orazio nell' ode II (Libro IV) dichiara essere agl' imitatori di Pindaro serbata la fortuna d' Icaro:

*(Pindarum quisquis studet æmulari,
 Jule, ceratis ope dedalea
 Nititur pennis, vitreo daturus
 Nomina ponto),*

non perciò egli rimase di alzarsi su quelle medesime penne : e basterebbe a chiarirlo l'ode terza del terzo libro ; che fatta con palese intendimento di distogliere Augusto da ciò che i Romani d'ingegno e di cuore maggiormente temevano, cioè di trasportare la sede imperiale in Oriente, ci dà nella fiera e magnifica invettiva di Giunone contro le memorie asiatiche di Troia un esempio di trapassi lirici, tanto più sublime quanto che l'intendimento di conservare a Roma la corona del mondo superava certamente quelli, quantunque alti del greco cantore. Lodato l'uom giusto e costante ,

*Iustum ac tenacem propositi virum
Non civium ardor prava jubentium,
Non vultus instantis tyranni
Mente quatit solida; neque Auster
Dux inquieti turbidus Hadriæ,
Nec fulminantis magna manus Iovis;
Si fractus illabatur orbis
Impavidum ferient ruinæ;*

e tosto, esemplificando le due prime virtù della giustizia e della costanza, come dee la poesia a fin di rendere sempre più vive le cose, ricorda Polluce, Ercole, Bacco, e Romolo: intramettendoci Augusto con una di quelle adulazioni, forse perdonabili al grau fine che il poeta aveva di salvare la dignità nazionale di Roma, da che più non si poteva la libertà.

*Hac arte Pollux et vagus Hercules
Enixus arces attigit igneas :
Quos inter Augustus recumbens
Purpureo bibit ore nectar.
Hanc te merentem, Bacche pater, tuæ
Vexere tigres, indocili iugum
Collo trahentes; hæc Quirinus
Martis equis Acheronta fugit :*

dove è da notare come fra tutti questi eroi, domatori di mostri, o sia primi dirozzatori del vivere selvaggio, prescelga Romolo, a fin di trapassare con rapidità veramente pindarica a far dire a Giunone, ch'ella consentirà al nuovo popolo di aggiungere ogni maggior grandezza, purchè non venga mai in desiderio di far risorgere Troia; con che si voleva significare che sarebbe stata infamia il non tener ferma in Roma la sede del suo imperio. *Ilion, Ilion* ec. ec. con quel che segue. Leggi Orazio, lib. III, ode 3. Ma in generale, il lirico venosino non s'avventò mai a quegl'impeti,

che fanno tanto alzar Pindaro, da perderlo quasi di vista; o che lo ingegno suo cotanto giocondo e ordinato il tenesse in una via più mezzana e meno disastrosa, o che la qualità stessa della più parte de' soggetti a ciò lo inducesse: onde più uguale e temperato ne' voli apparve, senza per altro mancare di rapidità: della quale un altro magnifico esempio abbiamo nell'ode 3 del libro I: dove cominciando dal pregare prospero viaggio alla nave che conduceva Virgilio ad Atene, esce d'un tratto in un grande sdegno contro l'ardimento di varcare i mari, quasi promossogli dal timore in che doveva vivere per l'amico suo dolcissimo: e dall'ardimento di varcare i mari, passa a garrir ogni altra temerità, per tirarne da ultimo un fiero giudizio della superbia umana, che è madre d'ogni infortunio. I quali voli sono pur suggeriti dal subbietto, ma da esso altresì sostenuti, trattandosi d'una preziosissima vita, che alla fortuna del mare si commetteva. Ancora il nostro Petrarca, quando ad essere lirico sublime si arrischia, non potremmo dire che ritragga quella immensa rapidità de' voli pindarici, ma nelle canzoni politiche può bene stare con Orazio; come ci sarebbe manifesto, dove togliessimo ad esaminare la Canzone all'Italia, portata sopra. E un'ode del genere oraziano formano i quattro primi terzetti del Canto decimoprimo del Paradiso di Dante.

O insensata cura de' mortali,
 Quanto son difettivi sillogismi
 Quei che ti fanno in basso batter l'ali!
 Chi dietro a iura, e chi ad aforismi
 Sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
 E chi regnar per forza e per sofismi,
 E chi rubare, e chi vil negozio,
 Chi, nel diletto della carne involto,
 S'affaticava, e chi si dava all'ozio;
 Quand'io, da tutte queste cose sciolto,
 Con Beatrice m'era suso in cielo
 Cotanto gloriosamente accolto.

IX. *Della elocuzione dell'ode.* — Non c'inganniamo a dire che due terzi di sublimità delle liriche derivano dal vigore della elocuzione. Una gran parte di pensieri in Orazio ove, spogliassimo di quei modi sì ricisi e vivi, ci maraviglieremmo come avessero potuto procacciargli merito di cantore sublime. Ricordiamoci nuovamente dell'ode prima. Abbiamo detto (Parte Prima) della grande semplicità de' suoi concetti e anche del modo usato per aggrandirli.

Ma tal grandezza non sarebbesi aggiunta senza quelle maniere sì eleganti e scolpite, come: *metaque fervidis evitata rotis*; *tergeminis tollere honoribus*; *libicis verritur areis*; *indocilis pauperiem pati*; *multos castra juvant*, e altrettali maniere, da non potersi bene così spiccate godere, come trasfuse e annestate coll'intero componimento. Ma come le parole bene scelte e scolpite valgono a mettere la sublimità ne' concetti, abbiamo ragionato nella stessa Prima Parte; onde qui ne diremo quel solo che si riferisce singolarmente al poeta lirico: conciossiachè, se ad alcuno può essere permesso di allontanarsi da' modi consueti, e anco di creare nella sua fantasia modi nuovi, e trarli di lontano, e piegarli come più gli piace, egli è desso; godendo della libertà di lasciarsi rapire da qualunque oggetto gli venga all'animo, purchè abbia in sè bellezza e maraviglia; tanto più che essendo in fine (come pure altrove dimostrammo) il pensiero e la parola sì collegati fra loro che una stessa cosa si devono ritenere, e avendo i pensieri de' lirici una speciale impronta di rapidità e di novità, conviene che le frasi altresì abbiano la impronta medesima; onde pareva a qualcuno che il poeta lirico potesse formarsene da altre lingue, qualora nella propria non le trovasse. Il qual documento tornerebbe dannosissimo, dove non fosse bene inteso e usato. Certamente Orazio sopra ogni altro poeta latino, fu nuovo e ardito nelle frasi; nè ci è ignoto o incerto ch'ei gran parte ne traesse da' lirici greci, de' quali abbiamo perduto le opere, e ancora dallo stesso Pindaro. Ma in primo luogo è da considerare l'affinità di grandezza, di ricchezza e armonia che era fra le due favelle, l'una informatasi dall'altra: e oltre a ciò l'accorgimento grandissimo e mirabile del lirico latino nel trasportare i modi greci nel romano sermone, sì che colla maestà e natura di quello perfettamente consuonassero. Vedi quel che sopra ciò abbiamo detto nella Prima Parte, cap. II; dove altresì mostrammo la poco felice prova fatta dal nostro Chiabrera, che per quella sua vaghezza del grecizzare alla pindarica, formò gran quantità di parole composte: alcune delle quali possono stare, e altre no; mal conformandosi coll'idioma toscano, non ostante le somiglianze che ha pure col greco. E per ridurre le molte cose in una, l'ardimento del poeta lirico dee più mostrarsi nell'atteggiare e configurare le parole a' concetti, anzichè derivarle da lingue di fuori, o da troppo remota consuetudine: e così fece Orazio

in quel verso: *Fatale monstrum, quæ generosius perire quærens*; gettando in mezzo per brevissima similitudine quel *monstrum*, che fece gridare un po' i grammatici, i quali avrebbero voluto trovar dopo *monstrum*, il *quod* e non il *quæ*. Similmente in cambio dire, che Ercole sforzò le porte dell'inferno, ci dice, *perrupit Acheronta Hercules labor*, rappresentandoci il terribile Dio per l'effetto della sua forza. Nè ardir minore ebbe Dante quando disse: *Io venni in loco d'ogni luce muto*: e in questi altri: *Mi ripingeva là dove 'l Sol tace*. — *Allor fu la paura un poco queta, Che nel lago del cor m'era durata*. — *Chi per lungo silenzio pareva fuoco*. — *M' apparecchiava a sostener la guerra Sì del cammino e sì della pietate*. — *Queste parole di colore oscuro*. — *Sempre in quell'aria senza tempo tinta* ec. E tuttavia più belle frasi di queste, e d'altre molte, che se ne potrebbero notare, non sono da immaginare. Di siffatti arditi può bene il lirico prendersi, i quali non offendono nè la natura nè la ragione della lingua. Vedi gli *Ammaestramenti*, dove al § 21 del citato lib. IV, cap. I, abbiamo mostrato, che la cagione dell'essere Italia rimasta nelle liriche sublimi inferiore a se stessa, cioè non uguale ai Greci e ai Latini, non è perchè non avesse favella acconcia come e quanto l'avevano quelli, ma perchè, quando lo idioma nostro fioriva abbondevole e vigorosissimo, i poeti in generale non ventilarono la fiamma lirica, dati a cantar d'amore platonicamente: e quando verso la metà del secento, cominciarono a trattare argomenti lirici, con intenzione d'imitar Pindaro e Orazio, se bene non si potesse dir corrotto del tutto il nostro eloquio, pure aveva sì preso gl'ingegni quel furore d'imbizzarrire in metafore strane e traslati arditi e figure contorte, che toglieva al poëta lirico ogni severa semplicità, e con essa ogni nobile sublimità. Nell'ottocento, per di più, insozzatosi e imbastarditosi per forestiera imitazione e gonfiezza, come è stato detto in altri luoghi, non poteva più fornire a' poeti la elegante brevità, che fanno in Pindaro e in Orazio cotanto le sentenze vigoreggiare. Onde quanto più i nostri vati lussureggiavano in parole gonfie e sonanti, tanto meno riescivano gagliardi e vivi. E ben disse il Gravina, che in generale le odi composte nel decimosettimo e decimottavo secolo sotto il titolo di pindariche, *non per altro così possono chiamarsi, che perchè gonfie di vento, a guisa di vessiche, s'alzano per aria*. Là onde non inopportunamente Paolo Co-

sta nel secondo de' suoi bellissimi sermoni sull' arte poetica, ammoniva gl' Italiani con quei versi:

Pindaro è regal fiume, che sul dorso
Sostien le ricche navi, e che correndo
Per ampio letto va superbo al mare.
Nell' alto tempio della fama appeso
Sta il costui serto ancora. Itali ingegni,
Ergete i vanni al glorioso acquisto.

ARTICOLO SECONDO. — *Delle liriche di genere mezzano.*

I. *Del come dal sublime si scende al mezzano nelle liriche.* — Il discendere dal sublime al mezzano nelle liriche non è facile a determinare, accadendo non solo per la qualità diversa degli argomenti, ma ancora pel particolare aspetto sotto cui il poeta se li rappresenta; onde non meno della materia n' è cagione la forma; *Amm.*, § 22, Ivi: e sebbene la canzon petrarchesca corrisponda talora colle liriche del primo ordine, tuttavia quel suo procedere regolarmente pacato si affà meglio alle liriche di ordine mezzano, e può divenire un eccellente componimento da recare infaticabile diletto, ancorchè non vi sieno nè grandi commozioni nè improvvisi rapimenti, ma invece si distingua per certa composta e ordinata dignità, che non faccia supporre la fantasia del poeta sì commossa e agitata dall' affetto, che la ragione abbia a cederle il luogo. Non che la canzon petrarchesca debba essere una compassata orazione, col suo esordio, proposizione, narrazione, confermazione e perorazione, spiccate come vorrebbe il Bisso; ma neppure starebbero bene le digressioni e i divagamenti dell' ode pindarica, non per cagione del metro, ma perchè si dee supporre, che l' argomento e l' aspetto col quale è stato considerato dallo scrittore, nol comportino, non essendo nè bello nè naturale che chi non mostra di essere da forte passione agitato, trascorra e s' alzi coi concetti e collo stile come farebbe un invasato. E se bene la passion d' amore non sia da stimare la più lieve, anzi è forse la più gagliarda, tuttavia quando essa è trattata più o meno platonicamente, come fecero i tanti scrittori di canzonieri, non può molto commovere, dacchè su di essa si esercita più lo intelletto che il senso. E lo stesso può argomentarsi delle altre passioni quando sono dal poeta ritratte più dal lato spirituale che dal sensitivo. V' ha poi una quantità d' azioni

e di fatti, che sono illustri e lodevoli, ma da non isvegliare grande meraviglia; e quasi può dirsi che le mezze virtù e i mezzi vizi formano la più copiosa materia: dove l'andar ordinato e dignitoso, e sempre elegante, della canzon petrarchesca è sommamente dicevole: e ne abbiamo molti e commendabili esempi; anzi possiamo dire che in questo secondo ordine di liriche l'Italia è tanto più ricca quanto è più scarsa nel primo. Basterà recare la seguente trabelissima:

Chiare, fresche e dolci acque,
 Ove le belle membra
 Pose colei che sola a me par donna;
 Gentil ramo, ove piacque
 (Con sospir mi rimembra)
 A lei di fare al bel fianco colonna;
 Erba e fior, che la gonna
 Leggiadra ricoverse
 Con l'angelico seno;
 Aer sacro sereno,
 Ov' Amor co' begli occhi il cor m'aperse;
 Date udienza insieme
 Alle dolenti mie parole estreme.

S' egli è pur mio destino
 (E il Cielo in ciò s'adopra)
 Ch' Amor quest'occhi lagrimando chiuda,
 Qualche grazia il meschino
 Corpo fra voi ricopra
 E torni l'anima al proprio albergo ignuda.
 La morte fia men cruda
 Se questa speme porto
 A quel dubbioso passo;
 Che lo spirito lasso
 Non poria mai 'n più riposato porto
 Ne 'n più tranquilla fossa
 Fuggir la carne travagliata e l'ossa.

Tempo verrà ancor forse,
 Ch' all' usato soggiorno
 Torni la fera bella e mansueta:
 E là 'v' ella mi scorse
 Nel benedetto giorno,
 Volga la vista desiosa e lieta,
 Cercandomi; ed, o pietà!
 Già terra infra le pietre
 Vedendo, Amor l'inspira
 In guisa che sospiri
 Si dolcemente che mercè m'impetre,
 E faccia forza al Cielo,

Asciugandosi gli occhi col bel velo.
 Da' be' rami scendea
 (Dolce nella memoria)
 Una pioggia di fior sovra 'l suo grembo;
 Ed ella si sedea
 Umile in tanta gloria,
 Coverta già dell' amoroso nembo:
 Qual fior cadea sul lembo,
 Qual su le trecce bionde,
 Ch' oro forbito e perle
 Eran quel di a vederle;
 Qual si posava in terra, e qual su l' onde;
 Qual con un vago errore
 Girando pareva dir: qui regna Amore.
 Quante volte diss' io
 Allor pien di spavento:
 Costei per fermo nacque in Paradiso!
 Così carico d' obbligo
 Il divin portamento
 E 'l volto e le parole e 'l dolce riso
 M' aveano; e si diviso
 Dall' immagine vera,
 Ch' i' dicea sospirando:
 Qui come venn' io, o quando?
 Credendo esser in ciel, non là dov' era.
 Da indi in qua mi piace
 Quest' erba sì, ch' altrove non ho pace.
 Se tu avessi ornamenti quant' hai voglia,
 Potresti arditamente
 Uscir del bosco e gir infra la gente.

II. *Del sonetto.* — Il sonetto è ancor esso tal forma di metro da convenire più alle liriche temperate che alle impetuose, ma per la sua brevità e regolarità comportando meno licenze e negligenze, è stimato nella poesia italiana il più leggiadro e insieme il più difficile a ben condurre. Primieramente una ben proporzionata distribuzione di materia ne' due precedenti quadernari e ne' due susseguenti ternari è richiesta, sì che il concetto quanto più si può determinato, gradualmente si dispieghi e conchiugga, schivando o almeno nascondendo ogni artificio. Tale è questo del Petrarca:

Levommi il mio pensiero in parte ov' era
 Quella ch' io cerco e non ritrovo in terra:
 Ivi, fra lor che 'l terzo cerchio serra,
 La rividi più bella e meno altera.
 Per man mi prese e disse: in questa spera

Sarai ancor meco, se 'l desir non erra:
 I' son colei che ti die' tanta guerra,
 E compie' mia giornata innanzi sera,
 Mio ben non cape in intelletto umano:
 Te solo aspetta e, quel che tanto amasti,
 E laggiuso è rimasto, il mio bel velo.
 Deh perchè tacque ed allargò la mano?
 Ch' al suon de' detti sì pietosi e casti
 Poco mancò ch' io non rimasi in cielo.

Per contrario non sono da reputar belli que' sonetti che si notano per un cominciamento fastoso, procedere gonfio e vacuo, e chiusa inaspettata, com'è il seguente di Onofrio Minzoni, benchè tanto celebrato dai vagheggiatori della poesia rumorosa e frondosa:

Quando Gesù coll' ultimo lamento
 Schiuse le tombe, e la montagna scosse,
 Adamo rabbuffato e sonnolento
 Levò la testa e sopra i pie' rizzosse.
 Le torbide pupille intorno mosse
 Piene di meraviglia e di spavento;
 E palpitando addimandò, chi fosse
 Lui che pendeva insanguinato e spento.
 Come lo seppe, alla rugosa fronte,
 Al crin canuto ed alle guance smorte
 Colla pentita man fe' danni ed onte.
 Si volse lagrimando alla consorte,
 E gridò sì che rimbombonne il monte,
 Io per te diedi al mio Signor la morte.

III. *Del madrigale.* — Il madrigale, di metro più breve, e altresì men nobile del sonetto, si adopera con lode quasi colle medesime regole del sonetto, cioè trovando un pensiero da conchiudere bellamente in picciol numero di versi con terminazione spiritosa sì, ma non ricercata, come è il seguente di Franco Sacchetti:

Sovra la riva di un corrente fiume
 Amor m' indusse ove cantar sentia,
 Senza sapere onde tal voce uscìa.
 La qual tanta vaghezza al mio cor dava
 Che inverso il mio Signor mi mossi a dire
 Da cui nascesse sì dolce desire.
 Ed egli a me, come pietoso Sire,
 Le luci volse, e dimostrommi a dito
 Donna cantando che sedea sul lito;
 Dicendo: ella è una ninfa di Diana,
 Venuta qui d' una foresta strana.

IV. *Della ballata.* — Per la ballata, che dalla canzone scaturisce, valgono le stesse regole date per quella. Una bellissima è la seguente dell'Alighieri:

Quantunque volte, lasso! mi rimembra
 Ch'io non debbo giammai
 Veder la donna ond'io vo sì dolente,
 Tanto dolore intorno al cor m'assembra
 La dolorosa mente,
 Ch'io dico: anima mia, ch'è non ten vai?
 Ch'è li tormenti, che tu porterai
 Nel secol che t'è già tanto noioso,
 Mi fan pensoso di paura forte;
 Ond'io chiamo la Morte,
 Come soave e dolce mio riposo;
 E dico: vieni a me, con tanto amore,
 Ch'io sono astioso di chiunque muore.

E' sì raccoglie negli miei sospiri
 Un suono di pietate,
 Che va chiamando Morte tuttavia;
 A lei si volser tutti i miei disiri,
 Quando la donna mia
 Fu giunta dalla sua crudelitate:
 Perchè 'l piacere della sua beltate,
 Partendo s'è dalla nostra veduta,
 Divenne spirital bellezza e grande,
 Che per lo cielo spande
 Luce d'Amor, che gli Angeli saluta,
 E l'intelletto loro alto e sottile
 Face maravigliar, tant'è gentile.

V. *Dell'elegia.* — Oltre a' sopradetti metri, molto bene alle liriche d'ordine temperato si accomoda la terza rima, limitata a un certo numero di terzetti, secondo la materia più o meno abbondante; e qualora detta materia è d'indole flebile e patetica, come nel piangere la morte di qualcuno, o nello esprimere i dolori di amanti infelici, o anche nello sfogo di alcun melanconico ingegno, prende il particolar nome di elegia, senza che per altro le sia qualche volta interdetto il favellare ancora di cose non lacrimevoli, o nobilmente eroiche. Comunque sia, la prerogativa maggiore e tutta intrinseca e sostanziale dell'elegia, è una certa soavità mista di affetto; di cui nessuno è più perfetto esempio di Albio Tibullo: e comechè a lui entrino innanzi per candida grazia Catullo, e per vivace fantasia Propertio, tuttavia resterà il migliore elegiaco, essendo il più affettuoso, come si prova leggendo:

*Ferreus ille fuit, qui tantum ferre dolorem,
 Vivere et erepta conjuge qui potuit.
 Non ego firmus in hoc; non hæc patientia nostro
 Ingenio: frangit fortia corda dolor.
 Hæc mihi verba loqui pudor est, vitæque fateri
 Tot mala perpessæ tædia nota meæ.
 Ergo ego cum tenuem fuero mutatus in umbram,
 Candidaque ossæ super nigra favilla teget,
 Ante meum veniat longos incompita capillos,
 Et sleat ante meum mæsta Næra rogam.
 Sed veniat caræ matris comitata dolore:
 Mæreat hæc genero, mæreat illa viro.
 Præfata arte meos manes, animamque precatæ,
 Perfusæque pias ante liquore manus,
 Pars quæ sola mei superabit corporis, ossa
 Incinctæ nigra candida veste legant.
 Et primum annoso spargant collecta Lyæo,
 Mox etiam niveo fundere lacte parent.
 Post hæc carbaseis humorem tollere velis,
 Atque in marmorea ponere sicca domo.
 Illuc quas mittit dives Panchaia merces,
 Eoique Arabes, dives et Assyria,
 Et nostri memores lacrymæ fundantur eodem.
 Sic ego componi versus in ossa velim.
 Sed tristem mortis demonstret litera caussam,
 Atque hæc in celebri carmina fronte notet:
 Lygdamus hic situs est: dolor huic, et cura Næaræ,
 Conjugis ereptæ, caussa perire fuit.*

Adunque non si metta a scrivere elegie, se non chi ha l'animo sì fattamente composto, da sentir egli veramente la mestizia che vuole esprimere: nè faccia di levarsi troppo co' concetti, nè di rimaner troppo umile, richiedendosi che l'elegia proceda con temperato ma nobile contegno, come chi rivela sentimenti non lieti: e se bene possano esserle tollerate le digressioni, tuttavia i passaggi sieno dolci e naturali. E circa gli ornamenti, più appropriate alla elegia sono quelle figure che maggiormente dall'affetto che dall'ingegno traggonó forma e natura. Così pure l'elocuzione dev'essere nobilmente gastigata e temperatamente elegante. Di nostri italiani scrissero elegie il Sannazzaro, l'Ariosto, l'Alamanni, il Minturno, Bernardo Tasso e il Menzini; e ognun di essi riportò lode, benchè nessuno in questa forma di poesia s'avvicinò a Tibullo. Ma noi vogliamo, che un bellissimo esempio di elegia ci sia pòrto da quella Opera, che come abbiamo mostrato, (*Amm.* lib. IV,

cap. unico.) contiene in eccellente modo ogni forma di poetare. Il canto di Manfredi nel III del Purgatorio dantesco, per non cercarne altri, è 'l caso:

Ed un di loro incominciò: Chiunque
 Tu se', così andando volgi il viso,
 Pon mente, se di là mi vedesti unque.
 Io mi volsi vèr lui, e guardail fiso:
 Biond'era e bello, e di gentile aspetto;
 Ma l'un de' cigli un colpo avea diviso.
 Quand' i' mi fui umilmente disdetto
 D'averlo visto mai, ei disse: Or vedi:
 E mostrommi una piaga a sommo il petto.
 Poi disse sorridendo: I' son Manfredi,
 Nipote di Gostanza imperadrice:
 Ond' io ti prego che quando tu riedi,
 Vadi a mia bella figlia, genitrice
 Dell' onor di Cicilia e d' Aragona,
 E dichì a lei il ver, s' altro si dice.
 Poscia ch' i' ebbi rotta la persona
 Di due punte mortali, io mi rendei
 Piangendo a Quei che volentier perdona.
 Orribil furon li peccati miei;
 Ma la bontà infinita ha sì gran braccia,
 Che prende ciò che si rivolge a lei.
 Se'l pastor di Cosenza, ch' alla caccia
 Di me fu messo per Clemente, allora
 Avesse in Dio ben letta questa faccia,
 L' ossa del corpo mio sarienò ancora
 In co' del ponte presso Benevento,
 Sotto la guardia della grave mora.
 Or le bagna la pioggia e move il vento
 Di fuor dal Regno, quasi lungo il Verde,
 Ove le trasmutò a lume spento.
 Per lor maladizion si non si perde,
 Che non possa tornar l' eterno amore,
 Mentre che la speranza ha fior del verde.
 Ver è che quale in contumacia muore
 Di Santa Chiesa, ancor che alfin si penta,
 Star li convien da questa ripa in fuore
 Per ogni tempo, ch' egli è stato, trenta,
 In sua presunzion, se tal decreto
 Più corto per buon prieghi non diventa.
 Vedi oramai se tu mi puoi far lieto,
 Rivelandò alla mia buona Gostanza
 Come m' hai visto, ed anco esto divieto;
 Chè quì per quei di là molto s' avanza.

VI. *Del capitolo.* — Ma se la terza rima comandata a

un certo numero di terzetti, in cambio di essere adoperata in subbietto di dolce mestizia, dèsse forma di componimento ad altre materie diverse, suole prendere il nome di *capitolo* o di *epistola*; e quanto alla loro tessitura possono valere gli stessi precetti dell' elegia, cioè un procedere nè impetuoso nè rimesso, ma di temperata dignità, come nel Petrarca è il seguente, dove si rappresenta con bella immagine i più famosi sapienti dell' antichità :

Io non sapeva da tal vista levarme ,
 Quand' io udii : pon mente all' altro lato ;
 Che s' acquista ben pregio altro che d' arme.
 Volsimi da man manca, e vidi Plato,
 Che 'n quella schiera andò più presso al segno
 Al quale aggiunge a chi dal Cielo è dato.
 Aristotele poi, pien d' alto ingegno ;
 Pitagora, che primo umilmente
 Filosofia chiamò per nome degno ;
 Socrate e Senofonte ; e quell' ardente
 Vecchio a cui fur le Muse tanto amiche,
 Ch' Argo e Micena e Troia se ne sente.
 Questi cantò gli errori e le fatiche
 Del figliuol di Laerte e della Diva ;
 Primo pittor delle memorie antiche.
 A mano a man con lui cantando giva
 Il Mantoan, che di par seco giostra ;
 Ed uno al cui passar l' erba fioriva.
 Quest' è quel Marco Tullio, in cui si mostra
 Chiaro quant' eloquenza e frutti e fiori ;
 Questi son gli occhi della lingua nostra.
 Dopo venia Demostene, che fuori
 È di speranza omai del primo loco,
 Non ben contento de' secondi onori :
 Un gran folgor pareva tutto di foco :
 Eschine il dica che 'l poté sentire
 Quando presso al suo tuon parve già roco.
 Io non posso per ordine ridire
 Questo o quel dove mi dovessi o quando,
 E quale innanzi andar e qual seguire ;
 Chè cose innumerabili pensando,
 E mirando la turba tale e tanta,
 L' occhio il pensier m' andava disviando.
 Vidi Solon, di cui fu l' util pianta,
 Che, s' è mal culta, mal frut'to produce ;
 Con gli altri sei di cui Grecia si vanta.
 Qui vid' io nostra gente aver per duce
 Varrone, il terzo gran lume romano,
 Che quanto 'l miro più, tanto più luce.

Crispo Salustio ; e seco a mano a mano
 Uno che gli ebbe invidia e videl torto,
 Cioè 'l gran Tito Livio padoano.
 Mentr'io mirava, subito ebbi scorto
 Quel Plinio veronese suo vicino
 A scriver molto, a morir poco accorto.
 Poi vidi 'l gran platonico Plotino,
 Che credendosi in ozio viver salvo,
 Prevento fu dal suo fiero destino,
 Il qual seco venia dal matern' alvo,
 E però provvidenza ivi non valse ;
 Poi Crasso, Antonio, Ortensio, Galba, e Calvo
 Con Pollion, che 'n tal superbia salse,
 Che contra quel d' Arpino armâr le lingue
 Ei duo, cercando fame indegne e false.
 Tucidide vid' io, che ben distingue
 I tempi e i luoghi e loro opre leggiadre,
 E di che sangûe qual campo s' impingue.
 Erodoto, di greca istoria padre,
 Vidi ; e dipinto il nobil geometra
 Di triangoli e tondi e forme quadre ;
 E quel che 'nvêr di noi divenne petra,
 Porfirio, che d' acuti sillogismi
 Empiè la dialettica faretra,
 Facendo contra 'l vero arme i sofismi ;
 E quel di Coò, che fe' via miglior l' opra,
 Se ben intesi fosser gli aforismi.
 Apollo ed Esculapio gli son sopra,
 Chiusi, ch' appena il viso gli comprende ;
 Sì par che i nomi il tempo limi e copra.
 Un di Pergamo il segue ; e da lui pende
 L' arte guasta fra noi, allor non vile,
 Ma breve e oscura ; ei la dichiara e stende.
 Vidi Anasarco intrepido e virile :
 E Senocrate più saldo ch' un sasso,
 Che nulla forza il volse ad atto vile.
 Vidi Archimede star col viso basso ;
 E Democrito andar tutto pensoso,
 Per suo voler di lumi e d' oro casso.
 Vid' Ippa, il vecchierel che già fu oso
 Dir : i' so tutto ; e poi di nulla certo,
 Ma d' ogni cosa Archesilao dubbioso.
 Vidi in suoi detti Eraclito coperto ;
 E Diogene cinico, in suoi fatti,
 Assai più che non vuol vergogna, aperto ;
 E quel che lieto i suoi campi dislatti
 Vide e deserti, d' altra mercede carico,
 Credendo averne invidiosi i patti.

Iv' era il curioso Dicearco;
 Ed in suoi magisteri assai dispari
 Quintiliano e Seneca e Plutarco.
 Vidivi alquanti c'han turbati i mari
 Con venti avversi ed intelletti vaghi:
 Non per saper ma per contender chiari;
 Urtar come leoni, e come draghi
 Con le code avvicchiarsi: or, che è questo,
 Ch'ognun del suo saper par che s'appaghi?
 Carneade vidi in suoi studi sì desto,
 Che parland' egli, il vero e 'l falso appena
 Si discerneva; così nel dir fu presto.
 La lunga vita e la sua larga vena
 D'ingegno pose in accordar le parti
 Che 'l furor litterato a guerra mena.
 Ne 'l poteo far: che come crebber l'arti,
 Crebbe l'invidia; e col sapere insieme
 Ne' cuori enfiati i suoi veneni sparti.
 Contra 'l buon Sire che l'umana speme
 Alzò, ponendo l'anima immortale,
 S'armò Epicuro (onde sua fama geme),
 Ardito a dir ch'ella non fosse tale
 (Così al lume fu famoso e lippo)
 Con la brigata al suo maestro eguale;
 Di Metrodoro parlo e d'Aristippo.
 Poi con gran subbio e con mirabil fuso
 Vidi tela sottil tesser Crisippo.
 Degli stoici 'l padre alzato in suso
 Per far chiaro suo dir, vidi Zenone
 Mostrar la palma aperta e 'l pugno chiuso;
 E per fermar sua bella intenzione
 La sua tela gentil tesser Cleante,
 Che tira al ver la vaga opinione.
 Qul lascio, e più di lor non dico avante.

VII. *De' rispetti o stanze.* — Acconciandosi il metro
 dell'ottava rima alle poesie liriche, nascono i così detti
rispetti o stanze, e molto bene riescono ne' ritratti di per-
 sone gentili; onde richiedono splendore e a un tempo
 grazia, come in questa del Poliziano:

Costei per certo è la più bella cosa
 Che 'n tutto 'l mondo mai vedesse il sole;
 Lieta, vaga, gentil, dolce, vezzosa,
 Piena di rose, piena di viole,
 Cortese, saggia, onesta, graziosa,
 Benigna in vista, in atto ed in parole.
 Così spegne costei tutte le belle,
 Come il lume del sol tutte le stelle.

ARTICOLO TERZO. — *Delle liriche di natura tenue.*

I. *Come la lirica diventi tenue per la natura dell' argomento.* — Ancora le liriche di natura umile si stimano tali sì per causa dell' argomento e sì per l' aspetto con cui è rappresentato; avendovi tali cose da non comportare che tenue canto, come nel passere catulliano:

*Passer, deliciae meae Puellae
Qui cum ludere, quem in sinu tenere,
Cui primum digitum dare adpetenti,
Et acres solet incitare morsus:
Cum desiderio meo nitenti,
Varum nescio quid lubet jocari,
Ut solatiolum sui doloris
Credo, cum gravis adquiescit ardor;
Tecum ludere, sicut ipsa, possem,
Et tristes animi levare curas!
Tam gratum mihi, quam ferunt Puellae
Pernici aureolum fuisse malum,
Quod zonam soluit diu ligatam.*

II. *Come la lirica diventi tenue pel modo di rappresentare gli argomenti.* — Ma la più parte delle cose s' alzano o abbassano pel modo col quale ci sono figurate. (*Amm.*, § 29, lvi. Quindi gran parte di lor tenuità riconoscono le liriche dalla stessa forma del metro: chè se bene col madrigale, colla ballata, col sonetto, e fino ancora colla canzone più o meno ritraente della petrarchesca, si possano toccare le più tenui corde della lira, tuttavia le canzoncine sono le più acconce, che dalle greche di Anacreonte, sogliamo chiamare ancor noi anacreontiche. Delle quali la facilità, semplicità e ingenuità sono doti sostanziali e intrinseche, come in questa del Chiabrera:

*Belle rose porporine,
Che tra spine
Sull' aurora non aprite,
Ma ministre degli amori
Bei tesori
Di bei denti custodite,
Dite, rose preziose,
Amorose,
Dite, ond' è che s' io m' affiso
Nel bel guardo vivo ardente,
Voi repente*

Disciogliete un bel sorriso ?
E ciò forse per aita
Di mia vita,
Che non regge alle vostr' ire ?
O pur è, perchè voi siete
Tutte liete,
Me mirando in sul morire ?
Belle rose, o feritate,
O pietate
Del sì far la cagion sia,
Io vo' dire in nuovi modi
Vostre lodi,
Ma ridete tuttavia.
Se bel rio, se bell' aurette
Tra l'erbetta
Sul mattin mormorando erra,
Se di fiori un praticello
Si fa bello,
Noi diciam: ride la terra.
Quando avvien che un Zefiretto
Per diletto
Bagni il pie' nell' onde chiare,
Sicchè l'acqua in sull' arena
Scherzi appena;
Noi diciam, che ride il mare.
Se giammai tra fior vermigli,
Se tra gigli
Veste l'alba un aureo velo,
E su roto di zaffiro
Move in giro,
Noi diciam, che ride il cielo.
Ben è ver, quando è giocondo,
Ride il mondo;
Ride il ciel quando è gioioso,
Ben è ver; ma non san poi
Come voi
Fare un riso grazioso.

Amm., § 30, Ivi.

III. *Della poesia bernesca e del ditirambo.* — Alle liriche di poesia tenue appartiene altresì la poesia bernesca, che piglia materia dal ridicolo, e ad essa si affanno così i metri lunghi e regolari, come i brevi e irregolari. Però, dee sempre spiccare per briosa piacevolezza di fantasie e per facilità naturale; il che veramente si prova ne' capitoli di Francesco Berni, che a questo genere di poesia meritò di dare il nome; come ad un più speciale rampollo di esso diè nome il Redi col suo ditirambo. Il quale ritraendo

Bacco avvinazzato, dee far sentire una certa ardenza e perturbazione strepitosa, come in questi versi:

Al suon del cembalo
 Al suon del crotalo,
 Cinte di nebridi,
 Snelle Bassaridi,
 Su su mescetemi
 Di quella porpora
 Che in Monterappoli
 Da' neri grappoli
 Si bella spremesi ec.

IV. *Dell' opportunità del poetar faceto, tanto pe' tempi quanto per la special qualità degl' ingegni.* — Di altre forme e maniere di poesie giocose e ridevoli non parleremo, si perchè sono infinite e dipendenti dal capriccio del poeta, e sì perchè non crediamo che oggi molti debbansi dare a questa specie di scrivere, non sembrandoci questi tempi da celie. Chè per coltivare con lodevole successo la poesia bernesca richedesi non meno disposizione gioconda ne' lettori, che una rarità d' ingegno gaio e pronto in chi scrive.

CAP. VI. — De' componimenti poetici di genere narrativo.

ARTICOLO PRIMO. — *Dell' epica.*

I. *Della natura e spartizione dell' epica.* — Come la lirica al commovere, così la epica al narrare più specialmente è destinata; e ancor di essa sono da fare le tre spartizioni di ordine sublime, mezzano e infimo: comprendendo nel primo l'*epopeia* o *poema eroico*, nel secondo il poema *romanzesco*, ed altri poemi narrativi, e nel terzo l'*eroicomico*.

II. *Del poema eroico e del suo finale intendimento.* — Conforme ad ogni altra composizione, tre cose sono da considerare in un poema eroico: il *fine*, l'*argomento* e il *modo di trattarlo*: ma quanto più il genere è insieme alto e vasto, tanto maggiore impresa è l'aggiungere le dette tre cose. E cominciando dal fine, non è già da intendere quello generale e indeterminato di far cosa bella, utilmente dilettevole, e da acquistar fama all' autore, ma sì uno speciale e determinato alla epopeia. Il quale bisogna non con-

fondere col soggetto; come chi lo riponesse nel celebrare alcuna grande impresa: chè se è grande, non ha mestieri della finzione de' poeti per essere celebrata, bastando le storie a darle fama e splendore; e quando non fosse grande, non potrebbe essere tolta a subbietto di poema eroico. E dove Omero avesse avuto per fine della sua *Iliade* il celebrare il conquisto di Troia, poteva risparmiarsi l'opera, dacchè in ogni angolo di città e di terra erano cantori che dappertutto ne divulgavano il grido; come del trasferimento in Italia de' fuggitivi Troiani, e della liberazione di Gerusalemme, più storie ne avevano assicurata la fama innanzi che Virgilio e Torquato ne facessero materia a' loro canti. Ma il fine avuto da questi tre principi della epopeia nel comporre i loro poemì immortali, si chiarisce altrimenti: perciocchè Omero prendendo a cantare la guerra troiana, fondamento a quella potenza cui più tardi salì la Grecia, ebbe in animo di dare un grande e civile ammonimento, che come la discordia de' capi avrebbe menata a rovina la greca nazione, così la concordia e unione di essi le avrebbe assicurati e renduti fruttiferi i benefizi delle vittorie. Similmente Virgilio, divisando di glorificare, il più che poteva, l'origine del romano impero, volle per questa via nobilissima gratificarsi ad Augusto che allora ne aveva il possedimento, e con intenzione men palese, stornarlo dal disegno, ventilato in sua corte, di traslatarne la sede in Oriente, come gl'interessi del comando richiedevano. Finalmente il nostro Tasso ebbe in animo di procurare lo esaltamento della cristiana fede e lo abbassamento della musulmana, cantando i trionfi della prima e le sconfitte della seconda, quasi per raccendere il coraggio e fervore de' fedeli contro a un potentato, che non cessava di travagliare e spaventare i regni cristiani. Non basta adunque che l'argomento sia da epopeia, ma si richiede eziandio che celebrandolo si possa aggiungere un fine o morale o civile o religioso, o anche tutti e tre uniti insieme.

III. *Del come nel poema eroico aggiungere il sopradetto fine.* — Ma i sopradetti intendimenti, morale, civile e religioso sono nell'epopeia tal ora più manifesti, e tal altra più reconditi: e quando si collegano maggiormente colla vita dell'autore, e quando collo stato della sua patria: finalmente dove semplici e diretti spiccano, e dove composti e obliqui si mostrano. Laonde la prima opera di chi si senta atto a scrivere un poema eroico, è di conoscere

se l'età sua è fatta per accogliere volentieri un tal genere di componimento; perciocchè non tutti i tempi ricevono salutari ammaestramenti per le stesse vie di diletto: poscia osservandone le inclinazioni e i costumi, formare un giusto giudizio di quel che possa tornare utile, e secondo esso proporsi un nobile fine. Il quale, per conseguenza, dee non pur precedere il trovamento del subbietto, ma essergli guida e norma. Chè il poeta che si mettesse a trattare un soggetto innanzi di essersi chiarito de' bisogni del suo tempo, e sol per vaghezza di fare un poema, mostrerebbe leggerezza e quasi un fare a caso: e che Omero pensasse a far prendere in orrore a' Greci la discordia; Virgilio a persuadere che sarebbe stato il maggior sacrilegio spiantar da Roma quell'impero che i fati vi avevano posto; e il Tasso a ravvivare lo spirito cavalleresco degl'imperii cristiani contro il turchesco ogni dì più minaccevole, può essere stimato fuori di ogni dubbio; e così poscia avviene che l'affetto ultimo d'un poema eroico è d'ingentilire gli animi, innamorarli del buono e del bello, infondere semi di virtù e di onestà, come il sentimento della patria, l'amor della religione, il rispetto alle leggi, e via dicendo. Nè a torto il nostro Carlo Botta attribuiva al poema del Tasso la migliore opera incivilitrice del suo secolo; sì come nessuno la negherebbe ad Omero; e chi sa che non si debba a Virgilio l'essere stato di alquanti secoli indugiato il funesto trasferimento della sede imperiale a Bisanzio, che di capo ridusse Roma e Italia coda del mondo?

IV. *Dell'argomento del poema eroico.* — Distinto nell'epopeia il fine dall'argomento, può questo secondo definirsi la celebrazione di alcuna grande e illustre impresa. Se non che richiedousi quattro speciali condizioni. Primieramente, che sia desunto dalle istorie, ovvero per una costante, solenne e non interrotta tradizione, sia reputato vero dalla generale opinione, come la guerra troiana, le peregrinazioni di Ulisse, il viaggio di Enea in Italia, la liberazione d'Italia da' Goti, la liberazione di Gerusalemme. In secondo luogo, che la impresa abbia felice termine rispettivamente all'eroe che si prende a celebrare, come è nell'Iliade e nella Gerusalemme, che terminano l'una colla vittoria de' Greci, l'altra coll'entrata de' cristiani in Gerusalemme: e oltre a ciò abbia in se stessa parte di movimento drammatico, e contenga o faccia supporre di contenere maravigliosa quantità di accidenti diversi e

straordinari, affinchè le finzioni vi si possano quasi naturalmente acconciare; come la guerra de' Greci co' Troiani, che durata dieci anni, con discordie e gare degli stessi capitani, mossa per rovesciare uno de' più vetusti e temuti imperi del mondo, porgeva naturalissima occasione a quel processo narrativo e insieme drammatico che le diede l'alto ingegno di Omero. (*Amm.*, § 4, Ivi.) In terzo luogo rileva che l'argomento sia di natura eroica non solo per lo rappresentare una magnanima impresa, ma ancora per appartenere a' tempi eroici, come i più acconci a svegliare il maraviglioso e pe' loro costumi e per la loro antichità: se non che in ciò il poeta epico dee far mostra di grandissimo accorgimento, non oltrepassandò quel confine che il trabalzerebbe a secoli per troppo sostanziali mutazioni diversi e disformi dal suo, come chi oggi nell'età di Pelope o di Romolo cercasse la materia; ma dee tirarla da tempi nè molto moderni nè molto remoti, di qualità che non rechino la spiacevolezza di costumi diversi, nè della licenza di fingere ci privino; come praticò il Tasso nella Gerusalemme; la cui materia, somministrata da un'altra età eroica rinnovatasi dopo la caduta del paganesimo, se bene di alquanti secoli si scostasse dalla vita dello scrittore, pure a quella sempre da conformità di credenze, di tradizioni e d'interessi ravvicinavasi. Del vantaggio di trattare temi eroici in tempi eroici o prossimi a quelli, siccome accadde ad Omero e non a Virgilio; e del come dev'essere intesa l'antichità dell'argomento del poema eroico, affinchè sia sentito da quelli che vivono, e in pari tempo conservi il beneficio del maraviglioso, troverai, o lettore, non breve ragionamento negli *Ammaestramenti*, § 6, 7, 8, 9, cap. II, lib. IV. Qui, come ultima condizione, noteremo, che l'argomento nel poema eroico non dev'essere astratto e indeterminato, come pur potrebbe essere in un poema lirico, ma personificato in uno o due eroi, e determinato a qualche famoso avvenimento; senza di che non si avrebbe il mezzo di dare unità a un componimento per lunga serie di cose narrativo. Così nell'Iliade le glorie achive e i benefizi dell'unione, non sono celebrati in modo astratto e indeterminato, ma sì determinati al conquisto di Troia, e personificati in Achille e Agamennone. Nè della gran mole della romana gente parla Virgilio, come fa spesso Orazio ora in un'ode e ora in un'altra, ma nel viaggio e nelle vittorie del troiano Enea la determina. E così adopera il Tasso col suo

Goffredo, celebrando il gran trionfo della religione cristiana sull'ottomana.

V. *Del modo di trattare gli argomenti eroici.* — Poi che un poema eroico può essere somigliato a una gran tela, è da considerare in esso il *ripieno* e l'*ordito*; o sia la materia, e le fila distese ed ordinate ad accoglierla. Per aver buona e conveniente materia, a tre cose è da por mente: alla *favola*, a' *costumi*, agli *affetti*.

VI. *Della favola epica; e del come conciliare in essa il maraviglioso col verisimile.* — La favola, che nell'epopeia s'intende il racconto di cosa che se bene non accaduta propriamente nel modo detto, pure era possibile che accadesse, dee col verisimile accoppiare il maraviglioso; e poichè del procacciare l'uno e l'altro abbiamo detto nella Prima Parte (cap. XII), a quella ci rimettiamo; solo qui notando, che sebbene al poeta epico è permesso di aggiungere quel che la storia non dice, o variarlo o modificarlo, e talora supporre avvenuto in un luogo quel che intervenne in un altro, e avvicinare tempi discosti, o discostare tempi vicini, nondimeno gli corre obbligo di conformare questa sua podestà alla legge del decoro: la quale è regola di tutte le finzioni del vero: e il decoro sta nella proprietà d'ogni cosa verso se stessa primieramente, e poi verso il tutto: e per ottenerla è mestieri nel racconto far nascere sempre gli effetti da cagioni idonee e naturali, e chiarire per qual via e come e perchè nascano, come fa Virgilio: il quale spesso non da una sola ma da più cause fa sorgere l'effetto, da doversi quasi stimare impossibile che non avvenisse. Non bastandogli a fare accender la guerra de' Rutuli l'ira di Amata, l'obbligo che la stringeva con Turno, e la debolezza del re, vi aggiunge la collera de' paesani sollevati per l'uccisione del daino, e tutte quell'altre astuzie e malignità della Furia. (*Amm.*, § 13, lvi.) Rispetto poi al maraviglioso, vogliam notare, che esso introdotto acconciamente nella favola d'un poema, anzi che scemarle la verisimiglianza, gliene accresce; perchè come non è stata nazione o secolo, in cui non si sia creduto all'esistenza di alcune nature o intelligenze o forze superiori alle nostre, le quali avvolgendosi negli affari degli uomini, vi esercitassero la loro possanza, così la finzione di quelle, mentre è tutta simile al vero, leva la contraddizione in alcuni avvenimenti, che diventano naturali, non che possibili, coll'intervenimento di soccorsi soprannaturali. Tale è

nell' Iliade il passare del re Priamo nella tenda di Achille senza essere veduto, e sapendosi che ciò fa non per opera sua, ma sì di Mercurio. Nè d'altra parte il soprannaturale offende la verisimiglianza qualora ci è recato dal soggetto medesimo, come in Omero, Virgilio e Tasso. Onde ancora per ciò è necessario al poeta epico di procacciare argomento da tempi eroici, nei quali il soprannaturale è non solo intrinsecato maggiormente colla natura delle genti, ma dimora negli ultimi termini di quel meraviglioso, onde hanno mestieri i poeti nell' ordire le loro favole, se non vogliano fare una fredda e uniforme istoria, come fece Lucano, ovvero (come lo stesso Lucano mostrò) traboccare in istravaganze ridicole. Il quale autore, però, non è giustamente rimproverato del non valersi nella sua Farsaglia di soprannaturali soccorsi; i quali non consentiva il subbietto; ma sì merita rimprovero dell' avere scelto un subbietto meglio da istoria che da poema. Chè nulla più sconvolverebbe che accattare di fuori e artificiosamente i detti aiuti sovr' umani; i quali devono invece scaturire dal soggetto: come si nota nell' Iliade, dove quella tanta comunanza delle divinità cogli eroi, e quel continuo e materiale aver parte nelle loro imprese, era spirito e natura dell' età eroica; onde il soprannaturale più strano diviene cosa naturalissima: e nell' Eneide altresì; qualora per altro ripensiamo all' età in che l'autore finge l'azione: e finalmente la Gerusalemme trae materia da un tempo, che gl' incantesimi, le apparizioni e le magie formavano un gran patrimonio di volgare superstizione. (*Amm.*, § 14 e 15, lvi.)

VII. *Delle allegorie nelle favole epiche.* — E appunto il fallare nella scelta de' subbietti da epopeja, cioè da recare naturalmente un meraviglioso conciliabilissimo colla verisimiglianza, ha fatto ricorrere alle allegorie, o enti morali, come il Peccato, la Morte, il Genio, la Paura, il Dolore, la Discordia, il Silenzio, il Sogno, e simili: i quali se hanno i costumi propri delle cose che rappresentano (di che abbiamo discorso nella Prima Parte) possono bene nella favola epica riescire assai efficaci maniere di abbellimenti, come nel IV dell' Eneide è il ritratto della Fama:

*Fama, malum quo non aliud velocius ullum,
Mobilitate viget, viresque acquirit eundo:
Parva metu primo, mox sese attollit in auras,
Ingrediturque solo, et caput inter nubila condit.
Illam terra parens, ira irritata Deorum,*

*Extremam (ut perhibent) Cæo Enceladoque sororem
 Progeniuit, pedibus celerem et perniciousis alis :
 Monstrum horrendum, ingens ; cui quot sunt corpore plumæ,
 Tot vigiles oculi subter (mirabile dictu)
 Tot linguæ, totidem ora sonant , tot subrigit aures :
 Nocte volat cælo medio terræque, per umbram
 Stridens , nec dulci declinat lumina somno.
 Luce sedet custos, aut summi culmine tecti,
 Turribus aut altis, et magnas territat urbes,
 Tam ficti prævique tenax, quam nuncia veri.*

Però le allegorie nocerebbero sommamente alla favola epica dove formassero parte dell' azione medesima; conciossiachè la ridurrebbero a una vaga e stravagante e confusa astrazione, come nel Paradiso perduto di Milton tutto quel che fa la Morte e il Peccato e gli Angioli e i Demoni ec. (*Amaestramenti*, § 46, Ivi.)

VIII. *Dei costumi nell' epopeia.* — Essendosi parlato della natura della favola epica, e come dev' essere verisimile e maravigliosa, passiamo a dire de' costumi, che sono tanta e sì splendida parte de' poemi. L' epopeia, differendo in ciò dal romanzo, esclude ogni altra generazione di costumi che non sia d' indole eroica; non che non ammetta insieme virtuosi e scellerati, generosi e traditori, prodi e codardi, a tempo e luogo, ma conviene che sì nelle loro virtù e sì ne' loro vizi, mostrino di appartenere a quell' età, detta eroica, in cui la fortezza s' aveva per supremo privilegio, come dimostrano in supremo grado i personaggi dell' Iliade, (*Amm.*, § 47, Ivi) e un poco meno quelli dell' Eneide, scritta in età diversa dall' età degli eroi che rappresenta. (*Amm.*, Ivi.) Ma in condizione assai più difficile di Virgilio si trovò nella pittura de' costumi il nostro Tasso; essendo non solo per età dilungato dagli attori del suo poema, ma ciò che era peggio, le nature di que' suoi personaggi, come altrove ci accadde mostrare, non molto s' accordavano colla sublimità eroica dell' epopeia. Laonde chi in questa parte volesse riprendere il nostro epico, farebbe ufficio d' ingiusto e indiscreto censore; parendoci anzi, ch' ei, essendosi proposto di cantare l' impresa di Gerusalemme (e dal lato religioso non poteva scegliere tema più degno e più acconcio), non poteva in generale nella pittura de' costumi far opera migliore; avendo dovuto acconciarli più come li avrebbe nella sua nobile fantasia desiderati, che come la loro età gli aveva partoriti. (*Amm.*, Ivi.)

IX. *De' costumi principali nell' epopeia e dell' eroe principale.* — Però, fra' diversi costumi d'un poema. sono da distinguere i principali e i secondari. Gli uni vogliono essere ritratti con lineamenti e colori più rilevati, come nell' Iliade, Achille, Agamennone, Ettore, Aiace, Diomede; nell'Eneide, Enea, Turno, Latino, Mesenzio; nella Gerusalemme, Goffredo, Tancredi, Rinaldo, Argante, Clorinda. Ma fra principali deve elevarsi e grandeggiare sopra ogni altro la figura dell' eroe, a cui si riferisce e annoda la risoluzione dell' impresa come nell' Iliade Achille, ancorchè paia per lo grado di re e di duce, soprastargli Agamennone. Ma ben l' altro signoreggia eminentemente rispetto all' azion drammatica e speciale del poema; veggendosi, che finch' ei si sottrae alla pugna, la vittoria fugge dal campo de' Greci, e tosto che ripiglia le armi, non pur la vittoria torna a' Greci, ma li mena al supremo e ultimo trionfo; onde, ancora nella sua stessa assenza, il Pelide è parte principale dell' azione, in quanto che è cagione d' infiniti lutti e di salutari ammonimenti a' condottieri della grande impresa. Ma nell' Eneide e nella Gerusalemme, le figure di Enea e di Goffredo si mostrano più spiccate e soprastanti a tutte le altre; conciossiachè alle loro persone, a' loro consigli, alle loro ispirazioni, alle loro fortune si congiunga da cima a fondo la narrazione, e il dramma riceva principio, progresso e risoluzione; e così servono di pernio alla unità d' un' azione, che aggirandosi in una grande impresa, trae seco necessariamente molti e diversi accidenti d' uomini e di cose.

X. *Delle qualità domandate nell' eroe del poema.* — Da alcuni scrittori sono state date norme e regole del come dovrebbe essere ritratto l' eroe d' un poema; e si è detto che dovrebbe essere d' una virtù tanto maggiore dell' ordinaria, che paresse in certo modo più che umana; e non potendosi possedere in sommo grado una virtù senza possederle tutte, non avrebbegli a mancare nè prudenza nè intrepidezza d' animo, nè liberalità, nè mansuetudine, nè veruna altra di quelle doti che insegnano i filosofi; da prevalere per altro e spiccar sempre la fortezza, come virtù che si adopera ne' pericoli accompagnanti una grande impresa, e quindi più peculiare delle altre alla natura eroica. Nè per conseguenza ci riesce molto maestosa la figura di Goffredo, allor quando ne' canti IV e V della Gerusalemme, si mostra d' animo sì irresoluto e debole alle istanze dei

guerrieri che volevano seguire Armida; non parendoci da supremo duce il dir loro,

Dunque lo starne e 'l girne, i' son contento
Che dal vostro piacer libero penda;

che equivale o a confessare di non sapere s'ei facesse bene o male a vietare o concedere; o a rivelare debolezza d'impero: senza che il rafforzi molto il volere, che circa il numero di quei campioni dovesse rimanere intatto il suo arbitrio. Animo fortissimo adunque si richiede nell'eroe principale d'un poema epico, e dov'ei pure alcuna volta cadesse in fallo, ciò dovrebbe non solo essere di rado, ma non dovrebbe mostrare di lasciarsi vincere dalle tentazioni comuni ed ordinarie (chè dovrebbe egli vincere facilissimamente), ma sì da quelle grandissime e somme, che possono mettere a pericolo qualunque virtù. Similmente, se non potrebbe farsi ch'ei non sentisse le passioni che sentono gli altri uomini, dovrebbe differenziarlo il modo rapido e gagliardo di accendersene e domarle, quasi a un tempo vinto e vincitore di se medesimo; come Achille in Omero, che colla stessa forza e subitezza onde venne in grande ira per privata offesa, la infrenò per ben pubblico; e quantunque Enea in Virgilio cedesse ad amore, pure seppe da quello valorosamente ritrarsi, quando più alta cagione imposta dagli Dei, il chiamava altrove. E dovrebbe, oltre alle virtù morali, possedere anco le intellettive e le corporee, e quelle finalmente soggette all'arbitrio della fortuna; quindi non dovrebbe mancargli la cognizione delle scienze ed arti nobili, ed essere del corpo bello e grande e bene aitante, e discendente di nobilissimo sangue e alto legnaggio; come son figurati gli eroi dell'Iliade, dell'Eneide e della Gerusalemme.

XI. *De' costumi secondari nell'epopeia.* — Come non sarebbe naturale che una impresa di gran momento fusse commessa ad un solo, e richiedendosi che altri aiutino di braccio e di consiglio l'eroe principale, si formano costumi secondari: i quali se non devono oscurare il principale, nè pure devono mostrarsi troppo da quello discosti. Vedi *Amm.*, § 24. Specialmente l'eroe avversario importa che sia figurato potente e valoroso, affinchè derivi splendore di maggior prodezza nel vincitore dell'impresa cantata, com'è Ettore nell'Iliade, e Argante nella Gerusalemme, o come non abbastanza ci riesce Turno nell'Eneide; es-

sendo in lui più l'audacia dell'orgoglio che il coraggio del valore. Vedi *Amm.*, § 22, Ivi, dove troverai l'esempio allegato per disteso.

XII. *Degli affetti nell' epopeia.* — Gli affetti in un poema epico s' intendono que' diversi sentimenti che la lettura di esso ci sveglia maggiormente nell' animo; e fuori di quelli che movono riso, tutti gli altri possono più o meno avervi luogo, purchè abbiano qualità proprie e rispondenti all' epica altezza. Così gli amori devono essere rappresentati non tanto come piacevolezze o folle giovanili, quanto come faville di pubblici e gravi avvenimenti, conformemente a quelli di Achille e Briseide nell' Iliade, che sono appena accennati, e più si conoscono dall' ira del Pelide e da' lutti che ne seguirono, che dalle parole del poeta. E sebbene Virgilio alquanto più si trattienga a ragionare degli amori fra Didone ed Enea, pure li fa nascere più per fatale volere degli Dei che per umana debolezza, e li pennelleggia e conchiude con sì tragica fine, che tutta si sente la forza d' un amore disperato. Nè molto da commendare in questa parte è il Tasso: il quale benchè casto e dignitoso ci parli d'amore, tuttavia più d' una volta e in assai svenevole maniera torna alle tenerezze di Rinaldo e d' Armida, e lungamente e mollemente fa piangere Tancredi nella morte di Clorinda: se pure il nostro epico non sia sempre da scusare per la natura degli uomini, che ei, come altrove fu notato, doveva rappresentare: chè per quanto desiderasse e riuscisse a nobilitarli e sublimarli, non poteva fare che non si vedesse più o meno il costume esoso di que' viziosissimi cavalieri erranti: al cui amoreggiare stravagante e lascivo quanto ben si addiceva l' epica romanzesca e beffarda, con grande difficoltà si acconciava la severa e sublime tromba degli eroi, intonata da esso Torquato, sull' esempio di Omero e di Virgilio; i quali, altri eroi e altri costumi ritraevano. Similmente gli altri affetti, come ira, dolore, odio, mansuetudine, compassione, timore, allegrezza, amicizia, speranza, e via dicendo, devono, come l'amore, avere una forma che valga a sublimar l'animo anzichè raumiliarlo; e quindi bisogna che provengano da cagioni alte e gravi, ed affetti alti e gravi eziandio producano; come l'ira di Achille in Omero, nata per giusta cagione, e spenta per nobilissimo intendimento; e come nello stesso Omero la pietà che nasce dal tanto affettuoso incontro, e colloquio e tenera separazione di

Ettore da Andromaca nel VI dell' Iliade: conciossiachè quella pietà, non che avere in sè alcun che di molle e di comune, anzi è tutta di straordinaria fierezza militare improntata. Vedi gli *Ammaestramenti*, per gli esempi che vi abbiamo distesamente recati di Omero e di Virgilio, e messi a confronto. (§ 23, Ivi.)

XIII. *Dell' ordito del poema eroico.*— Avendo fin qui parlato del ripieno o sia della materia del poema eroico, ora vuol si ragionare dell' ordito, cioè dell' ordine che a quella convien dare: il quale può considerarsi come la parte estrinseca della favola, da cui per altro, in grandissima parte, dipende che la intrinseca debitamente ed efficacemente si manifesti.

XIV. *Dell' unità della favola nella epopeia, e della protasi.*— Grande e necessario pregio alla favola d' un poema eroico è l' unità; che distinguesi in quella di *azione*, di *tempo* e di *luogo*: se non che le unità di tempo e di luogo si riducono in quella di azione; perchè conforme all' essere l' azione più o meno ampia ed estesa, più spazio di tempo e più distanza di luoghi trae seco, come si nota nell' Odissea. Ma il distendersi a più tempi e luoghi non dee togliere unità all' azione; la quale vuol essere sempre ricondotta a quel segno, che forma l' argomento del poema. (*Amm.*, § 25, Ivi.) Al che giova il proporre subito in principio con brevi e chiare note il tema, che dicesi protasi o premessa, come nell' Iliade:

Cantami, o diva, del Pelide Achille
L'ira funesta, che infiniti addusso
Lutti agli Achei;

la qual protasi (in cui si mette innanzi la materia da descrivere) serve come di anello per annodarvi tutte le fila della narrazione. (*Amm.*, § 26, Ivi.)

XV. *Della integrità e continuità della favola nell' epopeia.*— L' annodamento delle fila di tutta la narrazione alla protasi, fa che la favola epica debba essere intera e continuata: che cioè fra il principio, il mezzo e il fine, quasi capo, corpo e piè, abbia reciproca e stretta corrispondenza. Così nell' Iliade l' andare di Achille in collera, le perdite de' Greci, il placarsi di quell' eroe, e la vittoria riportata colla morte di Ettore, supremo sostegno del campo troiano, si collegano per modo insieme, che non sarebbe possibile dare a un poema unità maggiore, e più rispondente al fine propostosi dal poeta, di mostrare i perniciosi

effetti della discordia e i prosperosi dell'unione. La stessa connessione, in un ordito più vasto, e da materia più varia riempito, è nell'Eneide: dove Virgilio per prima cosa ci mette innanzi Enea vicino a toccare l'Italia, quando Giunone superbamente nemica del seme troiano, e preveggen- te la rovina che ne sarà derivata a Cartagine sua prediletta città, si travaglia perchè dalla mèta sia distolto; e l'odio suo, che non può mutar l'ordine inflessibile de' fati, a cui gli stessi Dei dovevano sottomettersi, vale però a far cor- rere grandi pericoli, e sostenere lacrimevoli sventure al figliuolo di Venere, innanzi che giunga alla sua sede. Tra- sportato da furiosa procella dalle coste di Sicilia a quelle di Cartagine, qui amore insidiosamente lo prende e trat- tiene. Riscosso da superno impero, rimessosi in mare, nuova tempesta e nuovi disastri lo colgono. Finalmente giunge in Italia, consulta la Sibilla a Cuma intorno alle sue sorti, e discende nell'inferno, secondo l'ammonimento avuto dal padre apparsogli in sogno. Dalle cumane piagge passa alle tiberine; ivi co' popoli latini commossi e capita- nati da Turno, re de' Rutoli, viene a guerra; e rimasto vincitore, è cagione che si fondi il nuovo impero. Da que- sto rapidissimo cenno, si conosce come ogni parte si ricon- giunge sotto il titolo di celebrare l'origine della romana signoria.

XVI. *Come l'azione nelle favole epiche non dev'essere troppo lunga, e del modo di utilmente abbreviarla.* — Seb- bene il distendersi a più tempi e luoghi non tolga alla fa- vola epica unità di azione, non di meno è da procacciare o che per se stessa non rechi una troppo lunga azione, come nell'Iliade ristretta al campo posto intorno a Troia, o che sia abbreviata col mettere in atto l'eroe più tardi che veramente non comincia la narrazione, e facendogli cogliere opportuna occasione di mostrare gli avvenimenti precedenti. Così nell'Eneide l'eroe comparisce nel mo- mento che furiosa tempesta getta Enea nelle coste d'Africa, ma accolto a Cartagine da Didone, le narra tutto il lagri- mevole eccidio di Troia, la sua fuga, i pericoli e le fatiche durate prima di giungere a lei: che vuol dire un'azione di circa sei anni inchiusa in poco più d'uno. Ancora nella Gerusalemme l'azione si restringe a tre o quattro mesi. E così la favola abbreviata acquista più forza di unità, e maggior movenza drammatica, e sommamente poetica, con quel nascondere che fa il poeta la persona sua; con-

ciossiachè i colloqui e dialoghi sieno un gran mezzo a dare a' lunghi poemi variata bellezza; i quali se sono permessi allo storico, molto più potrà usarli il poeta, il cui principal magistero è di fingere il vero.

XVII. *Della varietà della favola; e degli episodi.* — Se la limitata lunghezza della favola conferisce alla sua unità, assai più conferisce alla sua varietà: chè dove ella abbracciasse troppo ampia materia, o converrebbe fare un poema di smisurata mole, o non resterebbe luogo (il che si nota nella Farsaglia di Lucano e nell'Italia del Trissino) a renderlo ornato e vagamente vario, mediante gli episodi, ossia avvenimenti, senza i quali l'azione dell'epopeia giungerebbe nè più nè meno al suo termine, come nell'Iliade senza l'incontro di Andromaca con Ettore, e nell'Eneide, senza la storia di Niso e di Eurialo, e nella Gerusalemme senza le avventure di Tancredi con Erminia. Quindi gli episodi vanno distinti dagli avvenimenti, sì giovevoli all'azione, che dove mancassero, quella non verrebbe mai al suo termine, come nell'Eneide le navigazioni e guerre sostenute da Enea nel suo viaggio. Vedi *Amm.*, § 29 e 30, Ivi.

XVIII. *Della regola di far bene gli episodi.* — Primieramente gli episodi devono essere generati o almeno occasionati dalla favola; cioè posto un avvenimento, diventi natural cosa, anzi necessaria, che altro ne seguiti, come essendo Enea approdato a Cartagine, era naturale ch'ei d'alto, anzi divino legnaggio, valoroso e famoso per la sua patria, bello e giovane e d'ogni virtù fornito, accendesse Didone: e diveniva poi necessario effetto ch'ella a un tratto e irrevocabilmente abbandonata, si procurasse la morte. In secondo luogo richiedesi, che gli episodi non sieno troppi nè troppo prolungati e sì importanti da avere più importanza del tema principale. *Amm.*, § 32, Ivi. Finalmente importa annestarli e commetterli per modo col resto della narrazione, che non vi si debba passare soverchiamente a un tratto, e non sia con rapidità poco naturale da ripigliare il filo dell'azion principale, come si nota nel famoso episodio di Olinto e Sofronia nel II della Gerusalemme, avendo lo stesso Tasso dubitato se lasciarlo o toglierlo: nè si potrebbe con certezza affermare, s'ei si risolvesse a lasciarlo per dolcezza di fare una lontana allusione a' suoi funesti e mal celati amori con Eleonora, secondo fu creduto; ovvero per non giudicare in fin dello

fini il detto episodio tanto inutile e spiccato dal rimanente; servendo pure a mostrare il miserando stato de' Cristiani dentro Gerusalemme, la feroce tirannide d'Aladino, e la magnanimità di Clorinda, personaggio destinato ad avere tanta parte nel poema.

XIX. Della proporzionata spartizione della materia nel poema epico. — Ma tanto l'azion principale, quanto le secondarie o episodi, vogliono avere tale scompartimento, che il poema resulti in fine tutto e in ogni parte bilanciato; cioè la materia non si trovi in un luogo soverchiamente accumulata, sì che ne debba essere sterile o vacuo un altro. Nè a ciò conferisce leggermente, che l'opera sia distribuita in tal numero di libri che ciascuno di essi riesca a bastanza importante; e se non tutti egualmente rispetto a loro stessi (potendovene essere di quelli come in Virgilio il secondo, il quarto e il sesto, più splendidi), almeno rispetto al tutto del poema, che da cima a fondo convien che diletti e istruisca.

XX. Come l'azione del poema eroico dee svolgersi gradualmente, da lasciar sempre in aspettazione il lettore. — Similmente è da procacciare che la materia non si dispieghi tutta a un tratto in principio, ma gradualmente, di sorte che mantenga ne' lettori una grata sospensione in fino al compimento, e svegli in essi una continua curiosità di sapere dove andranno a riescire le cose di mano in mano che si veggano ammannate. Così nell'Iliade, narrata la furiosa contesa fra Achille ed Agamennone, e il partirsi del primo dal campo degli eroi, è posto il lettore in grande aspettativa di vedere che cosa da quell'ira e assenza seguirà: ed ecco nel secondo libro, dopo alquanti contrasti, deliberarsi il ricominciamento della battaglia: onde vie più s'accende desiderio di vederne il successo, dacchè il più forte capitano e il maggiore sostegno è lontano. Nel terzo libro i due eserciti sono a fronte, e la vittoria rimessa a singolar tenzone fra Menelao e Pàride, cagione della funesta guerra, e rimasto vinto il secondo, chiede Agamennone l'adempimento de' patti. Così il lettore si volge al quarto libro aspettando di conoscere in che modo questi patti non sieno attenuti, e sa che in cielo, ad istanza di Giunone, si stabilisce che l'accordo sia turbato e rotto; onde raccesa fierissima la pugna, con macello grande d' ambe le parti, si passa al quinto libro coll'animo incerto da qual parte piegherà la vittoria: che per lo continuo concorso degli

Dei, sì di parte greca e sì di parte troiana, rimane dubbiamente sospesa, mentre hanno luogo vari, or parziali e or generali combattimenti, finchè nell'ottavo libro Giove interdice agli Dei di prender parte nella guerra. Onde vie più s'accresce d'ora innanzi l'espettazione di conoscere dove inclinerà la vittoria; che dopo feroce battaglia piega verso i Troiani; se non che subito, nel seguente libro, si raccendono le parti in cielo a favor de' Greci: e Agamennone, chiamati a consulta i principali duci, lascia che si deliberi di mandare oratori ad Achille a richiamarlo: ma questi rifiuta; onde lo sbigottimento nel campo acheo si fa maggiore, e maggiore altresì la sospensione d'animo nel lettore. Il quale al decimo libro, vede apparecchiarsi nuova cagione di battaglia; che s'ingaggia ferocissima nel libro undecimo, con grande strage dell'una parte e dell'altra, ma con più pericolo di rotta pe' Greci. La quale vie più si chiarisce nel dodicesimo, in cui Ettore, sforzati i loro alloggiamenti, li fa fuggire in fino alle navi. Se non che, per intervenimento di Nettuno, la parte greca si rinfra e si mette in istato di reggere per ancora la battaglia. Ed ecco nuovamente farsi terribile d'ambo i lati il combattere, e da capo farsi più ansiosa l'espettazione di chi legge; non senza per altro seguitare a vedere la vittoria inclinata maggiormente verso il campo troiano, essendo che per esso, più che per l'altro, parteggia il sommo Giove che ne aveva pesati i fati: onde non si può non sentire continuo e sempre più pungente stimolo di conoscere in qual modo poi riportassero i Greci il supremo trionfo. Sono nel corso del decimoquarto e decimoquinto libro in sul punto di essere i Greci messi in ultima rotta, quando Achille vinto dalle preghiere dell'amico Patroclo, gli concede di vestirsi delle sue armi, e di menare a battaglia i suoi Mirmidoni. Onde la zuffa rinvigorisce, e rinvigorisce pure l'ansietà del lettore; che lasciando il libro decimosesto col vedere Patroclo prima morto e poi svillaneggiato da Ettore, non può non recar il suo pensiero ad Achille per investigare a qual partito appiglierassi nell'udire la morte del suo amico, e le ingiurie fatte al suo corpo; non potendosi immaginare ch'è voglia lasciarlo senza vendetta, e d'altra parte troppo il tien fermo la profonda ira con Agamennone. Giunge la crudel nuova al Pelide, insieme con quella della fuga de' Greci, incalzati aspramente da Enea e da Ettore: e prima disperato

dolore l'opprime; poscia cinto di nuova armadura, recatagli da Teti sua madre, risolve di tornare in battaglia a vendicar l'amico. Avviene nel decimonono libro la riconciliazione di esso Achille con Agamennone, e quindi l'apparecchiarsi sollecito dell'eroe al combattere. Non è mestieri dire se qui non debba essere al colmo l'aspettazione di chi legge; tanto più che in cielo designate vivamente le parti, vedi Giunone, Pallade, Mercurio, Nettuno, Vulcano discendere in aiuto de' Greci; mentre tengono dai Troiani Marte, Apollo, Latona, Diana, Venere e lo Scamandro. Il che mostra che se gli Dei intervenivano nelle imprese de' mortali, v'intervenivano con potenze bilanciate, e sottomesse al supremo e superiore ordine del fato; che era legge non meno pe' celesti che pe' terreni. Che se nell'Olimpo si bilanciavano le forze soccorritrici de' due eserciti, ancora nel campo apparivano agguagliate; perciocchè mentre i Greci avevano recuperato Achille, avevano i Troiani Ettore, fortissimo ancor egli, e rafforzato vie più dal coraggio delle vittorie; onde in questi due stava la somma risoluzione della guerra. Ricominciato adunque il combattere, assai più gagliardo addiviene, azzuffandosi fra loro le stesse divinità intervenute; onde mentre chi legge si accorge, che non può stare molto più a lungo sospesa la fine, sente stringersi l'animo da maggiore ansietà, come avviene quando fra poco una gran lite si decide. Ma schiva bene il poeta che l'azione non riesca precipitata, e fin dal terminare del ventesimoprimo libro, fa presagire il trionfo dei Greci, che incalzano i nemici dentro la città: dove per altro rimaneva sempre la poderosa destra di Ettore a farne la estrema difesa. Ma caduto lui, non era più da tener l'animo sospeso circa il destino di Troia; e quindi bene a ragione colla morte di Ettore, colla restituzione del cadavere e co' funerali intorno ad esso, conchiudesi il poema.

XXI. *Dell'ordine lucido, col quale in un poema eroico dev'essere spartita la materia.* — Nè solamente è da cercare che la materia si dispieghi graduale in un poema, e con dilettevole sospensione, ma conviene altresì che le cose si presentino in così lucida ordinanza, che dopo la lettura rimanga viva e schierata alla mente tutta la serie degli avvenimenti, come se si guardassero in tavola o tela dipinti; di che può valere lo stesso esempio dell'Iliade, qui sopra allegato, se pure in ciò non riesca ancor più mirabile esempio la Gerusalemme del Tasso; mentre che non egualmente per la

spartizione della materia è da lodare l'Eneide virgiliana. Vedi la esposizione sommaria dei detti due poemi negli *Ammaestramenti*, § 35, Ivi.

XXII. *Dello stile e del metro del poema eroico.* — Non faccia maraviglia se diciamo che dopo essere stato procacciato in un poema tutto il fin qui discorso; ottimo fine morale o civile o religioso; ottima scelta di subbietto che a tal fine risponda; ottimo modo di trattarlo; ossia ordirvi sopra la favola, spiegarla con perfetta unità e insieme varietà di azione fino in fondo; annestarvi naturali episodi, e finalmente reggere tutto il poema in un giusto equilibrio rispetto alla distribuzione della materia; tuttavia rimane da aggiungere la più difficil cosa, che è lo stile: di cui come dello strumento d'ogni componimento, essendosi largamente favellato, qui solamente noteremo, che lo stile proprio del poema eroico è il sublime; se non che esso si modifica secondo che il poeta o narri o descriva o esorti o commova o ammaestri o compia altri uffici: quindi convien che prenda la forma or di stile narrativo, or descrittivo, or figurato, e fin didascalico: come che quest'ultimo è secondario e accessorio, confor me alla natura dell'epopeia, dove l'ammaestramento è indiretto, e quasi di conseguenza. Rimettiamo per tanto i lettori a quel che ne abbiamo detto nella *Prima Parte* in più luoghi: avvertendoli per altro di questo, che l'epica non comporta nè il fraseggiare serrato e rapido della lirica, nè l'aspro e acceso de' poemi satirici e allegorici, nè il disadorno della drammatica; ma vuole un dire piuttosto largo, splendido e ornato, purchè la larghezza non passi in ridondanza, lo splendore in gonfiezza, l'ornamento in artificio. Vedi gli *Ammaestramenti*, § 36, cap. II, lib. IV. Quanto al metro, non può comportarne se non uno affatto eroico; quale fu pe' Latini una continuata serie di esametri, e per noi Italiani è una continuazione d'endecasillabi: se non che richiedendosi a noi insiememente la rima, riesce la *ottava* la più appropriata; avendo più d'ogni altro metro maestà e larghezza, quali si addicono al linguaggio e alle imprese degli eroi.

ARTICOLO SECONDO. — *Del poema romanzesco.*

I. *Natura, fine e argomento del poema romanzesco.* — Il poema epico romanzesco differisce dal poema eroico propriamente detto non solo per la materia, la quale è

tratta da' secoli di mezzo, e conformata alle nature di quei cavalieri e paladini, ma ancora pel modo di condurlo; potendosi e dovendosi in esso tollerare, non che l'azione sia per forma moltiplicata da inchiudere nella stessa opera più favole, ma sì che le azioni minori o accessorie soprabbondino più che nello stretto poema eroico; nè v'abbia lo stesso rigore di legarle coll'azion principale. La quale nell'Orlando Furioso è l'assedio di Parigi, onde si die' vanto Agramante

Di vendicar la morte di Troiano
Sopra re Carlo imperator romano.

E ad esso in effetto il gran poeta torna spessissimo, non perdendolo mai di vista ne' suoi mirabili divagamenti. Ancora lo stile nel poema romanzesco riesce più vario; e conforme alla materia svariata e tal ora strana, può essere convenientemente alzato e abbassato e di nobile convertito in faceto. Ma del come il poema romanzesco appartenga all'epica, e del come il poema epico romanzesco è il poema eroico della mezza età; e dei cominciamenti e perfezionamenti dell'epica romanzesca, e degli autori nostri che la illustrarono, abbiamo non brevemente discusso negli *Ammaestramenti*, (lib. IV, cap. II, art. II, § 1, 2 e 3): dove altresì abbiamo fatto un ragguaglio fra Omero, il Boiardo e l'Ariosto, e mostrato la differenza fra il primo e i secondi. (Ivi, § 4) e ragionato del fine, argomento e ritratto de' costumi e degli affetti nel poema romanzesco (Ivi, § 5, 6 e 7) e finalmente chiarita la quistione dell'unità e della molteplicità dell'azione, e bilanciate le opinioni contrarie del Tasso e del Gravina intorno ad essa. (Ivi, § 8, 9, 10, 11). Delle quali cose ci siamo passati in questo compendio non perchè non fossero importanti a conoscere, ma perchè il poema epico romanzesco non è un componimento di poesia per questa età, piuttosto voltata al romanzo in prosa.

II. *Del poema eroicomico*. — Il poema eroicomico, che forma il genere umile dell'epopeia, somiglia il romanzesco in quanto che amendue possono fondarsi sopra un argomento fantastico; e amendue comportano stili diversi; nè è vietato che abbiano altresì la medesima orditura: ma l'eroicomico differisce in quanto che non accetta il ridicolo secondo i luoghi e i fatti, ma sì ne fa subbietto, rappresentandolo sotto forma regolare, mediante racconto che

contraffaccia l'epopeia, sì che l'alta sua tromba intoni un umile o ridevole argomento; come nella *Batracomiomachia* attribuita ad Omero; nella quale essendo il linguaggio di musa eroica, per questo stesso convien ridere, veggendolo riferito a una guerra di topi e di rane. Ancora del poema eroicomico, per la medesima ragione dell'essere non cosa di questi tempi, abbiamo qui detto poco; ma chi volesse ancor di esso più ampie illustrazioni e sulla sua origine e sugli autori e sulle somiglianze o differenze col poema romanzesco, e sulle particolari difficoltà di ben condurla, legga gli *Ammaestr.*, lib. IV, cap. II, art. III, § 4, 2 e 3.

CAP. VII. — Componenti poetici di genere didascalico.

Della drammatica o poesia d'azione.

Nel genere didascalico della poesia, sebbene l'ammaestrare si faccia più direttamente che nella lirica e nella epica, pure non sempre apparisce nel medesimo modo. La *drammatica*, non potendosi dire di genere commotivo o narrativo (quantunque tal ora commova o narri), è più propriamente giudicata di ordine didascalico: però non sarebbe al tutto da ragguagliare coi poemi scientifici o precettivi; e convien designarla con una significazione tutta speciale e propria di lei: la quale ci è data da Aristotile, che la chiamò *poesia d'azione*; senza che per questo perda la sua indole didascalica; testimoniata non meno dalla forma del dialogo che dall'ufficio moralmente insegnativo. Ma rimane più specialmente determinato ciò che costituisce il suo più manifesto divario dalla lirica e dalla epica; che cioè in quelle lo scrittore o s'accende o discorre egli, o narra gli altrui detti e fatti; mentre che ne' poemi drammatici, nascondendo la propria persona, produce quella di altri in figura operante, e fa come se davvero le cose presentemente accadessero; donde nasce che lo intento di correggere i costumi e ingenerar la virtù, tanto più facilmente colla drammatica si ottiene, quanto che le cose sottomesse agli occhi hanno maggiore effetto che le percepite col mezzo delle orecchie. Ma se la lirica e l'epica hanno vari gradi, non ne ha meno la drammatica, che nel su-

blime vanta la *tragedia*, nell'ordine mezzano il *dramma semplice* o *tragicommedia*, e nell'infimo la *commedia*; e conforme ad ognuna di queste tre specie di componimenti, varia il suo ufficio di ammaestrare.

ARTICOLO PRIMO. — *Della drammatica sublime o della tragedia.*

I. *Origine della tragedia.* — Dal cantare più persone, raccolte sopra un carro dal poeta Tespi, le lodi di Bacco e degli altri Dei ed eroi, avvicinandosi gli uni cogli altri, e frammezzandosi a' loro canti un personaggio che recitava un discorso in versi, ebbe origine la tragedia; che più tardi per opera di Eschilo acquistò forma più ampia e regolare, e d'una rappresentazione vagante divenne stabile, e principio del teatro. Onde come il ritrarre a unità di racconto canti diversi sul conquisto di Troia e sul ritorno de' vincitori, ispirò Omero nella creazione del poema epico, così dall'accozzamento in altra forma di lodi dette o ne' sacrifici a Bacco, o ne' festeggiamenti per imprese di eroi, creò Eschilo la tragedia. (*Amm.* lib. IV, cap. II, art. I, § 4.)

II. *Fine della tragedia.* — Conciossiachè la tragedia avesse avuto il medesimo principio dell'epopeia, e con quella avesse comune l'indole eroica, era ragione che avesse gli stessi fini e gli stessi argomenti, cioè fini o morali o politici o religiosi, conformati all'indole del proprio secolo e alle condizioni della propria patria: se pure anzi in questa parte il poeta tragico non sia stretto da maggior obbligo dell'epico, in quanto che esso nascondendo la propria persona, e agli occhi più tosto che agli orecchi favellando, e quindi rendendo più viva e simile al vero l'azione della favola, opera con maggior efficacia, e quasi colla potenza del vero, sull'animo degli spettatori, che restano come rapiti a seguirlo: onde, come il teatro diviene la maggiore scuola de' costumi, così a corromperli, e ingenerare mali usi e vituperoso ozio, niente vale più d'una rappresentanza non vólta a buono e generoso fine. Di che ci sono esempio solennissimo i tre grandi padri della tragedia greca, come negli *Ammaestramenti* (lib. IV, cap. II, art. I, § 3.) dimostrammo, bastando qui notare che nel *Prometeo* di Eschilo abbiamo un grande insegnamento a serbare dignità d'animo nella sventura; nell'*Edipo* di Sofocle si chiude il sapientissimo concetto, che la infelicità spesso ci procuriamo

per quella stessa via onde cerchiamo di maggiormente fuggirla: e le *Supplici* e gli *Eraclidi* di Euripide mostrano chiaro il proponimento dello scrittore di rafforzare in petto de' suoi concittadini il coraggio venuto meno per la cresciuta potenza de' Lacedemoni. Se non che egli nella scelta e composizione delle sue favole, ebbe gli occhi più spesso rivolti a cose morali, che a cose politiche; prendendo come a bersaglio il sesso donnesco, da lui particolarmente odiato, e stimato cagione principale d'ogni corruzione e sciagura: il che si vede ne' ritratti che ne fa nelle sue migliori tragedie dell' *Ippolito*, dell' *Ecuba*, dell' *Andromaca*. De' tre massimi autori della tragedia greca, Euripide meritò minor lode e commendazione rispetto agl' intendimenti; essendo anzi parso ch' e' talora nel mettere in sulla scena delitti orribili e atrocissimi, come il forsennato amore di Medea, e lo incestuoso di Fedra, non rendesse alla morale quei servigi di cui nelle sentenze e nelle parole faceva grande ostentazione; e più volte gli occorre di muovere a ira e a tumulto gli spettatori per alcune massime vituperevoli: e, fra le altre, una volta all' udire smisurate lodi alle ricchezze, sarebbero corsi a manomettere il poeta (che pur cotanto li diletta coll' affettuosa eloquenza), s' ei non gli avesse pregati di attendere il termine, nel quale avrebbero veduto l'avarizia e l'avidità gastigate. Tanto era il popolo greco avvezzo a riconoscere nel teatro un ammaestramento di eroica e civile morale, che non sopportava troppo figurato il male per aspettare quindi l' antidoto. E se bene Aristofane nel mordere cotanto Euripide, fosse mosso dalla stessa malignità, che il rese beffatore e calunniatore di Socrate, tuttavia nel fondo di quelle satire era alcuna immagine di vero; massime per ciò che si riferiva a religione: imperocchè, vissuto Euripide quando il tempo eroico e favoloso non solo rispetto alla storia, ma ancora rispetto all' arte veniva meno, e quindi il magistero della poesia cominciava ad essere surrogato da quello della filosofia, dopo averne fatto egli con Socrate, e più ancora con Anassagora, uno studio diletteggioso, cercava di farla trionfare nel teatro, con a bastanza manifesto intendimento di vedere abbattuta la superstizione degl' idoli, e ridotta in mente di tutti la cognizione e credenza di un solo Iddio, immenso, onnipotente, e fonte d' ogni essere; che era dottrina socratica, e da parere quindi a' devoti della idolatria, sommamente empia, e come ereticale; stomacando per al-

tro, che accuse d'immoralità e d'empietà venissero da un uomo, qual era Aristofane, spregiatore degli uomini e degli Dei, e d'ogni più osceno vizio macchiato.

III. *Come la tragedia scaduta ne' Romani, rimasta una imitazione antica ne' cinquecentisti e secentisti, si rialzò finalmente in Francia e in Italia.* — Se i Romani ne' migliori secoli della loro letteratura non ambissero all'onor della tragedia, perchè in quel continuo movimento di guerre e di agitazioni popolari, poco sapevano ridursi a dimorare ne' teatri, o per altra men palese cagione, non è luogo qui disputare; bastandoci notare, che quando in Roma nel tempo delle neroniane atrocità fu usata la tragedia, rappresentò meglio lo scellerato secolo, di quello che addivenisse alcuna scuola di civile dignità. Risorte le lettere in Italia, la musa tragica tacque nel trecento, e anche nel quattrocento, mal potendosi dar questo titolo all'*Orfeo* del Poliziano: e in quelle composte nella decimasesta e decimasettima età, come la *Sofonisba* del Trissino, la *Canace* dello Spertoni, l'*Oreste* e la *Rosmunda* del Rucellai, la *Tullia* del Martelli, l'*Edipo* dell'Anguillara, il *Torrismondo* del Tasso, vedesi meglio rinnovata servilmente la forma greca, che trasfuso alcuno di quegli alti intendimenti de' Greci maestri. Nell'età susseguente, la tragedia non produsse che opere intollerabili per la forma e per la materia, finchè il Maffei colla sua *Merope* tentò rialzarla; e veramente accese la prima favilla, cui secondò poco dopo la gran fiamma dell'Alfieri; poco conto potendosi fare del *Cesare* e *Bruto* del Conti, dell'*Ulisse* del Lazzerini, della *Didone* e del *Coriolano* di Giampietro Zanotti, del *Giovanni di Giscala* e del *Demetrio* del Varano, e di varie altre. Ma giustizia vuole che si noti, come regnante in Francia Luigi XIV, era la tragedia tornata a nobilitarsi non solo per la imitazione delle forme greche, ma altresì per gl'intendimenti morali e civili, nelle opere di Corneille e di Racine, a' quali succedettero Crébillon e Voltaire; e questo ultimo entrò forse innanzi a tutti per l'altezza de' divisamenti, che un ingegno cotanto libero doveva avere. E chi ne' romanzi e in altri poemi fu pericoloso alla morale, nel teatro il più delle volte la favoreggiò conforme a' principii della civile filosofia; nè il diresti qui apostolo d' incredulità o ispiratore di opinioni da tirare a licenzioso costume. Ma il nostro Vittorio Alfieri, pel quale il primato della gloria moderna nella tragedia non è più de' Francesi, vinse ogni

altro nella grandezza e magnanimità de' fini; come colui, che sorto quando la tirannide di uno o di pochi aveva culto pari alla generale servitù, fece due cose a un tempo: flagellò la prima, sferzò la seconda; ossia, cercò di rimettere nella prostrata generazione il vigore che bisognava per farle sentire l'odio a' tiranni; nessuna delle loro scelleratezze private e pubbliche trascurando di mettere in sulle scene, pennelleggiare sì fieramente, da costringere lo ignavo secolo a inorridire, e accendersi nobilmente a libertà. Con questi solennissimi esempi è da concludere che lo scrittore di tragedia, sì nello scegliere come nel trattare un subbietto, dee sapientemente mirare a farsi educatore civile, e sollevare gli animi a quei più generosi e magnanimi sentimenti che la patria, e quanto con essa ha legame, può suggerire. Onde male adoprano quegli scrittori di tragedie, che o senza fine alcuno, o con un fine contrario a virtù, intertengono il popolo in teatro, non pensando ch'essi o vani o perniciosi riescono.

IV. *Degli argomenti della tragedia.* — Sebbene gli argomenti non sieno nell'effetto disgiunti dai fini, non potendosi mai aver buon fine senza scegliere buono argomento, pure, per seguitare più distintamente l'ordine de' precetti, diremo che nella tragedia, come nell'epica, gli argomenti devono essere primieramente tolti da storie o da tradizioni stimate vere e divenute famose, senza di che il fatto non acquisterebbe quella importanza necessaria per acconciare la mente dello spettatore alla illusione della scena; e in secondo luogo, devono avere qualità eroica; affinchè rispondano all'origine stessa della tragedia, anch'essa nata per cantare e celebrare eroi; e nel tempo stesso non discordino colle credenze, opinioni e sentire dei tempi moderni. (*Amm.* lvi, § 5 e 6.) Sono dunque da distinguere le storie mitologiche o favolose e appartenenti all'età detta veramente eroica, da quelle che proprie istorie si domandano, e appartengono a' secoli civili: e come nelle prime gli avvenimenti si annodano a un soprannaturale che non può essere oggi dall'universale nè inteso nè apprezzato, avendo suo fondamento nella ragione oscura del Fato, così nelle seconde si collegano a una virtù straordinaria sì, e da secoli gagliardi e popoli virilmente liberi, ma da poter essere ancora da' moderni concepita e stimata; anzi da servire acconciamente a metter loro vigore e amore alle grandi opere; come si sperimenta nella *Virginia* dell'Alfieri, dove

un padre piuttosto si conduce a uccidere la figliuola, che vederla svergognata; e dà quel sangue risorge la libertà in Roma. Non basta per tanto, che i soggetti tragici sieno alti e nobili, ma conviene che sieno altresì di genere lagrimevole, com'è il soprallegato della morte di Virginia, e come altresì nel medesimo Alfieri è il primo Bruto che per fondare la libertà della patria è tratto a pronunziare sentenza di morte contra a' figliuoli colpevoli di parteggiare per la tirannide. Laonde acconce sorgenti di materia tragediabile saranno straordinarie mutazioni di regno, ambiziose gare e amori funesti di principi, insidie e maneggi di cortigiani, mutabilità e furori di plebe; in fine tutto che a uomini di grande affare, e a cose di gran momento si riferisca, accompagnato da ciò che i Greci chiamavano *peripezia*, cioè cangiamento di fortuna da lieto e misero stato; come sono la morte di Agamennone, la vendetta di Oreste, le ire di Eteocle e Polinice, e via dicendo. Negli *Ammaestramenti* abbiamo al citato libro e capitolo, § 7, 8, 9, 10. 11 la materia de' soggetti tragici ampiamente illustrata.

V. *Del modo di trattare gli argomenti tragici.* — Come da principio dicevamo, il maggiore divario dall'epopeia alla tragedia non è tanto nell'intendimento e nel soggetto, quanto nel modo d'inventare, e più ancora in quello di rappresentare la favola: imperocchè dove il poeta epico narrando fatti e detti altrui, può spiegar la tela secondo la capacità del soggetto che si propone, il poeta tragico, che nasconde la propria persona, e produce l'altrui in figura operante, convien che faccia nascere consigli ed azioni corrispondenti alla dimora che fa il popolo in teatro. Consideriamo adunque partitamente la *invenzione* e la *rappresentazione* della favola nella tragedia, che è quanto dire il *ripieno* e l'*ordito* di essa.

VI. *Dell'invenzione della favola.* — Nella invenzione della favola per tragedia deesi in primo luogo saper conciliare il maraviglioso col verisimile, e in secondo luogo che i *costumi de' personaggi* e gli *affetti* ispirati dalle loro azioni, sieno quali richiede la natura della tragedia. (*Amm.* § 12, Ivi.)

VII. *Dell'accoppiamento nelle tragedie del maraviglioso col verosimile.* — Opera molto ardua è l'accoppiare nelle favole tragiche il verisimile col maraviglioso: massime se questo resulti dal soprannaturale; perchè il narrare cose misteriose e miracolose, come fa il poeta epico, è con manco

pericolo di offendere, che il metterlo in atto: quindi sarebbe vizioso in una tragedia lo introdurre sull'esempio dell'inglese Shakespeare spettri, streghe, ombre e in fine spiriti o celestiali o infernali, favellanti e operanti: chè il soprannaturale o non dee avervi luogo, o avervelo in modo conveniente, siccome nel *Saul* dell' Alfieri; dove nella turbazione straordinaria di quel re, disobbediente ai divini ordini e in ogni crudel superbia invasato; e ne' consigli che gli porge il ministro Abner riconosci il demone agitatore: mentre che la parte misericordiosa e compassionevole di Dio si manifesta in David, e quella irata e minacciosa nel sacerdote Achimelech; personaggio non necessario alla tragedia, ma utilissimo a rappresentare verisimilmente ed efficacemente il soprannaturale. Tuttavia nelle favole tragiche meglio che dal soprannaturale si cava il maraviglioso o da rare e straordinarie virtù, che naturalmente ispirino maraviglia, come ne' soggetti di Temistocle, di Catone, di Bruto, di Timoleone, di Virginio, di Socrate, e via dicendo; ovvero dall'intrecciare in guisa le cose, che mentre da certe cause parrebbe dovessero nascere certi effetti, pure avviene il contrario, come nell'*Edipo* di Sofocle, dove le indagini di quel re per accertarsi dell'assassinamento di Laio, in cambio di recargli somma felicità, come sarebbe da credere, lo traggono maravigliosamente all'estrema miseria. (*Amm.* Ivi, § 42, 43, 44.) Ma nella favola per tragedia il verisimile può non solo essere offeso per le finzioni soprannaturali, ma altresì per le naturali; onde è di principalissima importanza e di non ultima difficoltà il ritrarre bene i costumi de' personaggi.

VIII. *De' costumi de' personaggi.* — La prima condizione perchè la pittura de' costumi in una tragedia sia lodevole, è di saper bene conciliare ch'essi non appaiano diversi dalla storia e dalla fama de' soggetti, nè disconvengano al fine e al disegno che ebbe il poeta nel comporre la favola; che è quanto dire, lasciandoli reali o appena modificati, rispondino allo intendimento della favola; come nell'*Ottavia* dell' Alfieri, dove, come lo stesso autore avverte, tutti i costumi paiono meglio tradotti da Tacito che creati. Ma nel *Filippo* del medesimo autore, il costume di quel monarca è più scellerato che la storia non mostra, e quel di Carlo migliore; non che non debba esser lecito un certo aggravare o alleviare, secondo il fine proposto, ma non deve eccedere di molto la realtà (come potrebbe essere,

permesso al poeta epico), per la ragione che ne' componimenti drammatici ogni più lieve apparenza di finzione vale a distruggere l'artificio della rappresentazione. (*Amm.* Ivi, § 45 e seg.) Ora, i costumi sono biasimevoli in una tragedia o per la diversa qualità delle persone, o per non essere convenientemente pennelleggiati.

IX. *De' costumi biasimevoli per la diversa qualità delle persone.* — Sì come la tragedia ritrae quanto può essere immagine di personaggi alti e di azioni gravi, compite d'ordinario dentro le reggie, i templi e i palagi, dove, senza qualche straordinario commovimento popolare, non si mescola, o scarsamente, la gente idiota e di umile stato, così sarebbe contrario a natura che fosse dato in essa eguale entrata al signore, al servo, allo scienziato, al maestrato, al plebeo, all'uomo severo, al sollazzevole, e via dicendo: come pur si nota nelle tragedie di Shakspeare e di Schiller. Ma nè pure dev'essere disdetta ogni partecipazione di persone di condizione diversa; il che sarebbe causa di tenere soverchiamente e uniformemente tesa la mente dell'uditore, o almeno di non produrre un certo rallentamento d'azione, quasi per dargli riposo e rinvigorire la sua attenzione. Ciò si sperimenta nella più parte delle tragedie dell' Alfieri, sdegnoso d'ogni più piccola mescolanza di personaggi che non fussino altissimi. Per mezzano temperamento, affinchè la tragedia nè stia sempre in un medesimo tenore, nè discenda dalla sua altezza, è quello che la parte delle persone umili o mezzane non sia in essa nè lunga nè importante, come nell'*Edipo* di Sofocle, la parte del pastore, del nunzio e del servo. *Amm.* Ivi, § 47, 48, 49, 20, 21.

X. *De' costumi della tragedia, biasimevoli per non essere convenientemente pennelleggiati.* — La cattiva pittura de' costumi delle tragedie nasce o da *sconvenevolezza* o da *disuguaglianza*. Sconvenevoli sono quando non corrispondono alla natura de' diversi personaggi; cioè se un uomo crudele o finto o vendicativo o superbo o umano o generoso o temperato o tirannesco o libero, e via dicendo, non avesse atti e detti appropriati secondo ciascuna delle dette passioni, anzi secondo la maggiore o minore veemenza loro. Oltrechè, si pecca talora per l'accòzzamento d'inclinazioni, che se bene virtuose, pure fra loro si contrastano, come nel *Timoleone* dell' Alfieri; nel quale è sì bollente e costante l'amore di pubblica libertà, che non

par quasi possibile come vi possa altresì prevaler tanto l'affetto domestico, da esclamare;

Tormi d'ogni uomo agli occhi
Deggio; e del sole ognor sfuggir la luce....
Di duol morir, se non di ferro, io deggio.

Amm., Ivi, § 23.

XI. *Del come schivare la sconvenevolezza de' costumi.* — A procacciare che il costume d' un personaggio sia convenevole, cioè secondo la sua vera natura, conviene tener conto di tutte quelle circostanze che valgono a modificare o variare la sua passione; quali sono il sesso, l'età, la condizione, il grado, la nazione e il tempo. Così nell' Alfieri, Filippo, Creonte, Egisto, Polifonte, Appio, Timofane, Cesare, Nerone, Cosimo, paragonandoli fra loro, tutti son tiranni, e tuttavia l'uno non è l'altro: il qual divario si nota altresì fra' buoni re, Agamennone, Agide e Ciniro: nè spicca meno negli amanti, Carlo, Emone, Icilio, Ildovaldo e Pereo raffrontati fra loro: e ne' difensori di libertà, come Icilio, Timoleone, Raimondo, Agide, i due Bruti; e nelle donne tenere, come Isabella, Argia, Mirra, Romilda, Bianca e Micol: e nelle forti, come Antigone, Virginia, Sofonisba e Rosmunda: e nelle madri, come Clitennestra, Giocasta, Numitoria, Merope, Agesistrata, Eleonora e Demarista; e ne' cattivi consiglieri, come Gomez, Tigellino e Abner; e ne' buoni come Perez, Seneca e Pilade. Pure anche l'Astigliano, qualche volta attribui ad alcuno costumi che secondo qualcuna delle sopradette circostanze non gli si addicevano; essendosi da se stesso rimproverato di avere nell'Agamennone ritratta Elettra con un senno superiore all'età, e rappresentato il Raimondo della Congiura de' Pazzi co' costumi degli eroi greci o Romani. Peggio è nella Ifigenia di Racine: dove Achille apparisce un cicisbeo parigino, ed Erifila rammenta una dama dei tempi di Luigi XIV. (*Amm.* § 24 e 25, Ivi.)

XII. *Dell'eguaglianza del costume.* — Per la eguaglianza del costume s'intende, che il personaggio si mostri il medesimo da cima a fondo; o non si veggia in lui altra variazione che quella prodotta da congiunture possibili ad accadere nel breve spazio di tempo che si rappresenta il fatto; le quali non potranno essere mai tali, che un uomo di severo diventi molle, di umile superbo, di prodigo avaro,

di virtuoso scellerato: a' quali sostanziali cambiamenti abbisognano anni. D'ineguaglianza di costumi fu accusata l'Ifigenia in Aulide di Euripide, perchè dall'apparire sì dolente e paurosa della morte, a un tratto si arma di maraviglioso coraggio, e quasi d'un desiderio di sostenerla. (*Amm.*, Ivi, § 27.)

XIII. *Come sia mestieri che il ritratto de' costumi nella tragedia concordi colla natura assoluta della tragedia e colla rispettiva della favola.* — Ma non solamente i costumi devono essere secondo la particolar qualità e passione d'ogni personaggio. Convien che altresì corrispondano così colla natura assoluta della tragedia, come colla natura rispettiva della favola. E poichè la tragedia è di natura sublime, richiedesi che ogni costume con quella concordi per modo che non sarebbe da tollerare un tiranno volgare, un re debole, un traditore male accorto, un marito ridicolo, un amatore svenevole, un amico fiacco, e simili. Onde nell'*Andromaca* di Racine il costume di Pirro, cotanto sdolcinato nell'amare, non s'accorda punto coll'altezza tragica; e allo stesso Alfieri, che pure in questa parte non si loderebbe mai abbastanza, pareva mancare di sufficiente severità la sua Maria Stuarda. (*Amm.* § 27, c. 28, Ivi.) Similmente i costumi de' personaggi devono accordarsi colla natura rispettiva della favola; la quale essendo a un tempo pietosa e terribile, richiede che concorrano all'effetto migliore d'intenerire e commovere; cioè nessuno sia ritratto in modo da togliere o scemare il simultaneo sentimento della pietà e del terrore, come lo stesso Alfieri nota nel suo *Filippo*: dove, secondo il suo parere i tre personaggi Filippo, Carlo e Isabella non sono così aperti nelle loro passioni da produrre tutta la caldezza necessaria a muovere la pietà, senza che sia soverchiata dal terrore. Vedi gli *Ammaestramenti*, § 30, cap. e lib. citati; dove abbiamo detto come dev'essere accettata la regola di Aristotele, che i costumi de' personaggi, che hanno parte principale nell'azione della tragedia, non sieno estremamente rei, nè estremamente virtuosi: al qual luogo pure, e parimente al § 29, Ivi, ci è accaduto parlare del vero e proprio protagonista nella tragedia.

XIV. *Degli affetti propri della tragedia.* — Ragionando ora degli affetti che deve ispirare la tragedia, se bene possano stimarsi una medesima cosa co' costumi de' personaggi, essendo in fine il resultato di quel che essi dicono e mo-

strano di operare, non di meno tornerà utile all'ordine dei nostri ammaestramenti il farne particolare discorso. Non ci accade qui ripetere di quante quistioni e irragionevoli interpretamenti è stata causa la definizione che fa Aristotele della tragedia, dicendola *purgazione per misericordia e ispavento di cosiffatte passioni*; mentre che non dubbiamente si manifesta che l'antico filosofo non intese già assegnare la pietà e il terrore come fini della tragedia, ma bensì come mezzi per aggiungere il suo ultimo fine: che deve essere il miglioramento morale degli uomini col purgare la loro sensibilità, e abituarla ad avere dolore del male de' buoni, e orrore de' fatti de' malvagi. Il che non significa escludere, come alcuni argomentano, ogni altro affetto dalla tragedia, che non sia compassione o terrore, potendovi aver luogo utilmente l'ammirazione, la generosità, la invidia, l'avversione, l'amore, la gelosia, l'ambizione, la gratitudine, l'amicizia, la vendetta, e altri movimenti del cuore umano; ma è mestieri che a que' due principali sieno conformati e sottomessi. Così nella *Virginia* dell' Alfieri da una parte gagliardo amore di libertà e di gloria, tenero amor di madre, amor castissimo di sposo; dall'altra, libidin rea, ingiustizia atroce, tirannide sfrenata, e insieme simulazione, crudeltà, ardire, vendetta, furore; tutti questi moti sente l'animo alla detta rappresentanza, che per altro si restringono al sentimento di pietà e di terrore, che un ottimo padre sia costretto a svenare la propria figliuola per salvarla dall'ignominia.

XV. *Dell'amore nelle tragedie.* — Benchè adunque dalle tragedie non sia da bandire l'amore, essendo stato sì spesso nel mondo radice di grandi lutti, non di meno non deve entrarvi che o quando è passion principale, sì come nell'*Agamennone* d' Alfieri, dove induce la perfida moglie a svenare il marito, o quando serve a rinforzarla, come nella *Virginia* dello stesso autore, dove l'amor d'Icilio diviene esca di più alta fiamma che accende quel tribuno contro la tirannide: nè dee avervi altro sembiante che di austerità e di atrocità, conforme ai due affetti dominanti della pietà e del terrore: di che eccellente esempio è l'amor d'Antigone con Emone nel medesimo Alfieri. (*Ann.* § 34, 35, 36 Ivi.)

XVI. *Come la pietà e il terrore non devono essere figurati eccessivamente nelle tragedie.* — Ma se ben predomi-

nanti, non devono però i detti affetti riescire eccessivi, sì che in disperazione e in orrore si convertano: il che avviene quando la finzione trascorre per modo nella somiglianza del reale, da produrre quasi la medesima sensazione, come nel Re Giovanni di Shakespeare; in cui allo scoprirsi del palco veggonsi due manigoldi apparecchiati ad accecare con ferri arroventati un prigioniero; e s'ode il soffiar del mantice, il crepitare del fornello ardente, e quant'altro accompagna l'abominevole supplizio. La vista di simili atrocità è offesa al decoro; e non che purgare la sensibilità, come voleva Aristotele, la perverte; onde dev'essere schivata, come praticarono i tragici greci, che mai non figurarono in sugli occhi degli spettatori le uccisioni; e se pur questo oggi, per la lunga consuetudine, non si può vietare, devesi fare in modo rapido e da produrre il minor disgusto possibile, come adopera l'Alfieri nel *Saul*; quantunque meriti maggior lode quando sfugge d'insanguinar le scene, come nell'*Oreste*; dove è nascosto agli occhi l'atto fatale del parricidio, e mitigato dal mostrarsi Oreste ignaro e atterrito di avere nel suo cieco furore uccisa la madre. Ma del modo di figurare con decoro le atrocità sulle scene, e delle figurazioni sconvenienti alla dignità e bontà della tragedia, abbiamo distesamente discorso a' § 37, 38, 39 del cap. III, lib. IV degli *Ammaestramenti*.

XVII. *Del come sarebbe desiderabile nelle tragedie che il finale trionfo fosse della virtù e non del delitto.* — E nello stesso luogo della stessa opera abbiamo altresì discorso intorno alla quistione se la tragedia possa o no avere esito felice, § 40 e 41, Ivi. Qui basterà notare che non sarebbe disdicevole alla tragedia un lieto fine purchè nel corso dell'azione avessero avuto pieno e regolare svolgimento i due affetti essenziali della pietà e del terrore. Ma ancorchè si stimi più proprio di essa il finire non lietamente, è desiderabile che il finale trionfo sia più tosto della virtù che del delitto: il che fa partire l'uditore contento dal teatro, come nella Virginia dell'Alfieri, in cui alla fine il popolo scosso dalla vile ignavia, e ripresi i romani spiriti, s'avventa contro Appio tiranno, e grida la sua morte.

XVIII. *Della rappresentazione della favola.* — Poichè fin qui è stato detto della invenzione della favola, affinchè sia insieme verosimile e maravigliosa, e di costumi e di affetti corrispondenti alla dignità della tragedia, diremo

ora della sua rappresentazione. Nella quale è da considerare la triplice unità di *azione*, di *tempo* e di *luogo*. (*Amm.*, § 42, Ivi.) Se non che queste tre unità si congiungono per modo fra loro, che l'una è insieme causa ed effetto dell'altra; riducendosi in fine tutte a produrre che la rappresentanza imiti il vero, cioè non mostri nè più nè meno di quel che è possibile a vedere a chi in un luogo determinato, e in un certo spazio di tempo contempla la risoluzione d'un fatto. Il quale per conseguenza non solo vuol essere scelto tragediabile, ma ancora posto in iscena in quel punto da cui muova un'azione da risolversi convenientemente in quello spazio di tempo che non offenda la immaginazione dei dimoranti in teatro. (*Amm.*, § 43, Ivi) Così Sofocle nell'Edipo, non mette in iscena tutta la storia di quel re e della sua stirpe sciagurata, ma sì il momento fatale che a lui torna Creonte, mandato a consultare l'oracolo per sapere come allontanare da Tebe il flagello della pestilenza: onde quel che dalla risposta ne sèguita (cioè un incalzante desiderio di conoscere l'uccisore di Laio; e il convincersi essere lui quel desso; e quindi il privarsi della luce degli occhi; e finalmente l'andare in esilio, perchè si adempia il volere di Apollo) poteva bene adoperarsi e conchiudersi nel volgere d'un giorno: e si noti che l'azione non è prolungata oltre il partirsi di Edipo da Tebe: chè il resto, cioè il suo trasferirsi a Colono, e trovarvi la fine apparecchiata da' fati, è soggetto d'altra composizione. Leggi a questo luogo pure gli *Ammaestramenti*, dove abbiamo spiegato come devono essere intese le celebri parole di Aristotele: *la tragedia si sforza quanto è possibile di restringere il tempo della sua azione in un sol giro di sole o variarla di poco*. (*Amm.*, §§ 42, 43 e seg.)

XIX. *Della lunghezza delle tragedie*. — Ma il non saper circoscrivere e determinare l'azione nella rappresentanza d'un fatto, non solamente è cagione che sia offesa la natural verisimiglianza per la violazione dell'unità di tempo, ma insieme produce quest'altro inconveniente, che la tragedia si prolunga per modo da riescir grave a gente che in un luogo chiuso, e talora con disagio, aspetta la risoluzione; giacchè non si tratta d'un poema scritto che il lettore può a diversi intervalli ripigliare, ma sì d'una rappresentanza che non è da lasciare a mezzo. E le lunghe rappresentazioni possono convenire a'pazientissimi nordici, da stare in teatro giorni e notti intere; ma a

noi Italiani, sì vivi e mobili in ogni cosa, saranno sempre poco sopportabili, per quanto oggi si faccia e si sopporti questa barbara violenza, parte delle tante servitù d'imitazione straniera che ci siamo imposte; tal che omai possiamo dirci schiavi altrui anco ne' piaceri, fingendo di godere ancor quando sentiamo i naturali effetti della noia. La quale in fine vince la servile vanità; chè dopo una o due volte, è forza non rimettere più in scena di sì fatte tragedie.

XX. *Dell'unità di luogo anch'essa dipendente dall'unità d'azione.* — Come l'unità di tempo dipende dall'unità d'azione (cioè dal non mettere in iscena che un'azione sola e circoscritta e proporzionata a una discreta dimora che fa il popolo in teatro), non meno l'unità di luogo n'è conseguenza. Imperocchè, dove si rappresenti un'azione sola e da terminare nel volgere di un giorno o poco più, non sarebbero possibili quei trabalzamenti da un paese all'altro, e qualche volta da un polo all'altro, che troviamo ne' medesimi tragici inglesi e tedeschi, e lor seguaci; e che avremmo dovuto tollerare nell'Edipo stesso di Sofocle s'ei non avesse fatto, in cambio di una, due tragedie, dividendo così l'azion del fatto medesimo, e acconciandola alla necessità del dramma; perchè veramente i lontanissimi e violenti passaggi son quelli che offendono la immaginazione, e con essa la verisimiglianza: chè il passare nella medesima casa, da una stanza all'altra; o nella medesima città, da una casa all'altra; o anche dalla città a poca distanza; se il soggetto naturalmente 'l richiede, ed è fatto con arte; sì come non eccederebbe gli sforzi della immaginazione, nè pure toglierebbe la verisimiglianza. Così non ci offende in Sofocle, che Aiace uscito della sua tenda, presso cui comincia l'azione, si trasferisca in prossimo luogo solitario, per infilarci in sulla spada. Nè pure nel nostro Alfieri ci offende il passare nel secondo Bruto dal tempio della Concordia alla curia di Pompeo, e finalmente in piazza; potendosi cosiffatti passaggi agevolmente immaginare nel breve tempo che si compie l'azione. Adunque, l'unità di tempo e di luogo è tutta nelle tragedie collegata coll'unità di azione; la quale mentre è la sola vera unità, posta nel cuore dell'uomo, come notava l'Alfieri, differisce però da' poemi tragici agli epici, in quanto che più composta e seguitata è in questi dove in quelli deve restringersi e acconciarsi alla dimora che fa il pubblico in teatro; dal che segue che nella epopeia l'unità d'azione può stare senza

recarsi necessariamente seco l'unità di tempo e di luogo; e non potrebbe egualmente stare nella tragedia senza queste due altre unità, intese per altro con quel discreto giudizio che abbiamo notato.

XXI. Differenza fra l'unità e la semplicità d'azione: e come la prima sia importantissima nelle tragedie. — Avendo Orazio detto, che il tutto ne' componimenti deve essere semplice ed uno, ha prodotto, che della unità e semplicità si è fatto spesso dagl'insegnanti un canone solo, e dato appiccò a rigori che più tosto hanno nociuto che giovato. Non è per tanto inutile far distinzione fra queste due cose; che se bene vicendevolmente s'aiutino e rafforzino, tuttavia non è mestieri che una dipenda dall'altra; potendo un'azione esser una, cioè aver parti che tutte cospirino a un punto, e non esser semplice, ma sì composta e intrecciata di svariatisimi e più o meno rilevanti casi. Laonde con giudizio alquanto diverso convien considerarle nella composizione delle tragedie. Non si adopra mai sufficiente rigore nel procacciare unità di azione; condizione richiesta a qualunque genere di componimento; perchè quel componimento (sia pure una epistola), dove tutti i membri non abbiano tal colleganza fra loro, che chi legge o chi ascolta possa agevolmente formarsi una sola idea del tutto, meglio chiameremmo mostro, che parto di ben ordinato ingegno. Ma assai più l'unità di questo tutto dee stimarsi propria della tragedia; dove non che fare che due o più azioni egualmente importanti si compiano, dev'essere fuggito che azioni minori e parziali disturbino la principale, e manchi quel punto a cui ogni cosa agevolmente riesca.

XXII. Come dev'essere intesa l'unità d'azione nelle tragedie, secondo il precetto d'Orazio. — Ma poichè i novatori chiamano tirannesco il precetto di Orazio, merita che sia ridotto alla sua vera e naturale interpretazione. Dicendo *il tutto sia uno*, non ha potuto intendere il gran maestro, che l'azione non debba avere che una parte sola, giacchè la parola *tutto* fa supporre necessariamente più parti; ma sì ha inteso che dall'accozzamento naturale di esse risultasse la desiderata unità, cioè dal fare che l'una nascesse dall'altra, conducessero a poco a poco ad un solo fine; il che forma quella che chiamasi continuità della favola: come per l'appunto osserviamo nelle opere de' grandi maestri, e particolarmente nell'Edipo di Sofocle, giustamente additato per modello di azione tragica il più perfetto. « Edipo manda

per l'oracolo; la risposta di questo lo accende in desiderio di sapere dell'uccisore di Laio e di ricercare Tiresia. La risposta di Tiresia lo turba, e gli fa prendere sdegno contro Creonte. Quindi Giocasta per addolcirlo gli fa un suo racconto pel quale viene in maggior timore, e vuole ad ogni modo vedere il pastore. Intanto sopravviene il nunzio di Corinto; e comparando egli con le parole di costui quello che il pastor dice, trova finalmente esser vero ciò che innanzi per le parole di Tiresia e di Giocasta aveva cominciato grandemente a temere, cioè sè essere incestuoso e parricida. » Le quali cose così l'una coll'altra si legano, poichè l'una nasce dall'altra, che ne risulta una vera e continua e perfetta unità d'azione; la quale non è per nulla affatto una pastoia o tirannia imposta all'ingegno (come da alcuni si dice), ma sì un procedimento di cose, come la natura stessa richiede e ci mostra. E continuando a dire della semplicità dell'azione, considerata rispetto allo estrinseco svolgimento della favola, che l'Alfieri chiama *sceneggiatura*, cioè l'apparecchiare, annodare, e poi svolgere l'azion del dramma, tutto ciò perchè sia semplice, deve inchiudere poche persone, e non dipendere che da pochi accidenti. Esaminiamo queste due cose.

XXIII. *Del numero de' personaggi.* — Il troppo numero de' personaggi s'oppone alla semplicità della tragedia in due modi: primieramente perchè non è possibile che mentre in un breve spazio di tempo e di luogo molte persone parlano ed operano, non facciano confusione; secondamente, perchè tutte le persone che vi sono introdotte per ripieno o per farvi una parte di poca o nessuna importanza, distraendo l'animo dall'azione principale, impediscono di formarsi del tutto una sola e semplice idea. Pure, non è necessario che le restrizioni sieno estreme, come nell'Alfieri, che non compose mai tragedia con più di sei personaggi, e fecene più d'una con quattro; avendoci mostrato Euripide che fino a undici se ne possono introdurre senza pregiudicare alla semplicità della favola. Leggi qui gli *Ammaestramenti*, dove a' §§ 48, 49 e 50 del citato libro e capitolo, abbiamo illustrata questa materia del numero de' personaggi nella tragedia, e parlato altresì del personaggio del Coro nelle tragedie greche, e del come potrebbe pur oggi essere usato.

XXIV. *Della molteplicità degli accidenti nella tragedia.* — Similmente un fatto che dee parere avvenuto nel breve

tempo che il popolo rimane in teatro, non sarebbe naturale che si tirasse dietro molti e svariati accidenti, come in una lunga narrazione di cose compiutesi nello spazio di più mesi ed anni; ma nè pure sarebbe da comportare che le tragedie fossino ridotte a scheletri. Nè la semplicità deve impedire che s'introducano avvenimenti non sostanzialissimamente necessari alla risoluzione della favola. E n'abbiamo esempio nell'Edipo stesso di Sofocle: dove la discordia fra il re e Creonte, nata da fiero sospetto che questo volesse togliergli la corona, o le rampogne al profeta Tiresia, e in fine tutto quel che si vede dopo che Edipo si è chiarito dell'essere lui lo incestuoso e il parricida, potrebbe esser tolto senza che l'azione principale della favola fosse impedita. (*Amm.*, § 51, loc. cit.)

XXV. *Come coll'unità dell'azione nelle tragedie debba altresì andar congiunta la varietà.* — Adunque, perchè nel cercare una somma virtù, qual'è quella della semplicità nelle tragedie, non s'incorra nel vizio opposto, vuolsi il canone di Aristotele intendere con quel discreto giudizio che c'insegna il Metastasio; cioè che si stimi membro spurio e nocivo alla semplicità della favola qualunque impedisca che il tutto di essa sia uno, ma non così che coll'unità non si possa altresì congiungere una certa natural varietà: mancando la quale, mancherebbe il diletto; e, come notava l'Alfieri, si correrebbe per vie diverse il medesimo pericolo di sminuire o togliere l'attenzione al soggetto principale; perchè come gli episodi e parti accessorie superflue, illanguidendo e raffreddando l'azione, ce la farebbero quasi dimenticare, così il non essere cosa se non sostanzialissima, e da tenere dal primo in fino all'ultimo verso in una continua e necessaria tensione lo intendimento degli uditori, affaticherebbe per modo l'attenzione, da stremarla, se non negli intelletti più gagliardi e fatti per sopportare quella incalzante continuità, certamente nella più parte degli spettatori, che pur hanno diritto a intendere e gustare una tragedia. E l'Alfieri riconoscendo questi due estremi, e notando gl'inconvenienti che sì dall'uno e sì dall'altro ne scaturiscono, mostrò in effetto di aver troppo più in odio il primo che il secondo: il che era meglio conforme a quella sua natura ricisa e impetuosa e veramente acconcia al bisogno di recare un potente antidoto al letargo in che era caduto il secolo. Il quale, infatti, se in principio ebbe sapore di forte agrume, col tempo

produsse nutrimento, che sarebbe stato vitale, se la nuova e stravagante setta de' nordici imitatori non sorgeva. Quindi liberissimo ingegno egli, volle poter dominare la sua fantasia, e assoggettarla a' maggiori vincoli che la stessa perfezione del teatro greco non imponeva; facendosi particolarmente di detta semplicità di azione, come egli nota, e le opere mostrano, una legge ferrea: alla quale sarebbe forse eccesso assoggettare chiunque volesse scrivere tragedie, che non solo non avesse la mente e il sentire dell'Alfieri, ma eziandio che non si trovasse nelle stesse condizioni del suo secolo: tanto più che ne' tragici greci (supremi e non fallaci esempi) abbiamo una norma per tenerci da' detti due estremi saviamente lontani; e dove quelli ci facciamo attentamente a considerare, non difficilmente impariamo, che la semplicità nell'azione delle loro favole più che da altro nasce dal modo naturale e piano di avvilupparla e poi scioglierla; cioè dal temperar bene la parte fatta in *atti* e quella fatta in *parole*: onde intorno a questo temperamento convien un poco discorrere.

XXVI. *Come nelle tragedie la parte che si fa parlando e quella che si fa operando devono fra loro temperarsi.* — La tragedia nel suo nascimento riducevasi a un canto corale con la interposizione d' un dialogo; onde allora nessuna parte si faceva operando, e tutta invece parlando. Eschilo fu il primo che recò alcun movimento alla tragedia, ed ebbero forma le *scene*, ossia quei mutamenti prodotti dal comparire in sul palco nuovi personaggi: ma tuttavia l'azione in atti rimase in Eschilo assai minore all' altra espressa favellando; onde le sue favole ti si mostrano nel mezzo e nel fine quasi come nel principio, e le diresti meglio una esposizione in versi d' un avvenimento, che una vera e propria azione di dramma. Nel Prometeo vedi in sul cominciamento quell' infelice e benefico Titano inchiodato nella rupe da Vulcano per comando di Giove, e in tutta la tragedia dolersi a un tempo e sdegnarsi della ingiusta sventura sua, e far presagi contro il tiranno che l' opprime, senza che voglia aiuti e intercessioni da alcuno, finchè per un improvviso scotimento di terra è inabissato; onde quasi tutta l'azione è nel parlare di Prometeo, e ne' canti corali allusivi alla sua disgrazia. E dove ad uno ad uno ci facessimo a disaminare gli altri sei componimenti rimastici di questo primo creatore della tragedia greca, sentiremmo, dove più dove meno essere ben poca la parte

di vera azione. Sofocle recò l'azione drammatica a quel segno che più corrispondesse colla perfezione tragica, assegnando i giusti confini alla parte espressa in parole; e sul modello di questo sommo maestro conformossi il nostro Alfieri, che fra' moderni in ciò merita maggior lode. Perciocchè i tragici francesi intrecciarono le loro tragedie per modo da riescire spesso artificiose conversazioni, con poco movimento ed azione; mentre gl'Inglesi e i Tedeschi non rifinando di cumular disastri e scontri e movimenti, diedero alla parte che si fa operando un campo eccessivo. Ma debbesi reputar vizioso tanto il fare scene vuote di azione, quanto il tenere gli attori in continuo movimento: e poichè la perfezione dimora nel temperare bene le due cose, d'ognuna parleremo distintamente.

XXVII. *Della parte che si fa operando nelle tragedie; e come le scene non devono essere troppo lunghe; e devono essere motivate.* — Affinchè la parte che i personaggi compiono operando nella tragedia sia lodevole, richiedesi in primo luogo che le scene sieno ben proporzionate fra loro e col tutto dell'opera, di sorte che abbiano una giusta lunghezza, rispondente alla momentanea e mutabile condizione de' personaggi. In oltre è mestieri che sieno motivate; cioè i personaggi tanto appaiano e scompaiano quanto richiede l'azione della favola, nè si partano mai tutti insieme da lasciar vacuo il palco, ma bensì rimanga qualcuno da rappicare l'azione de' precedenti con quella degli ultimi arrivati; della qual regola fu osservantissimo Sofocle; appo cui in quegl'intermedi, che noi chiamiamo atti, restava il Coro, che come personaggio del dramma, valeva a tenere sempre appiccata l'azione. Finalmente il venir di alcuni e l'andar di altri deve avere tal ordine naturale, che l'uditore stesso abbia non solo a non rimanerne stupito ma se lo debba aspettare, e quasi anticipare col pensiero. Prendiamo l'*Oreste*, una delle tragedie del nostro Alfieri, più maravigliosamente condotte. Nella prima scena, Elettra piange sulla tomba del padre trucidato; viene la madre che al pianto della figliuola unisce il suo, cagionato meglio da rimorso che da pietà; e nel tempo che le due donne, ognuna secondo i propri affetti, si disfogano, sopraggiunge Egisto, che avendo spinto Clitennestra ad uccidere il consorte per occupare il trono d'Argo, mal tollerava ch'ella fusse indotta al pentimento dalle lagrime di Elettra; la quale sì lo rampogna, che la madre, dop-

piamente infelice, temendo del furor di Egisto, già re e potente, la consiglia a partirsi: ed ella parte dicendo con terribile fierezza:

da voi lungi,
Pena non è, che il veder voi pareggi.

Ma restano ancora i due rei coniugi, che, partita Elettra, rafforzano la libertà del parlare, secondo la propria passione. L'uno dice, alla sua sicurezza di re richiedersi che insieme colla uccisione di Agamennone si congiunga quella de' figliuoli, Elettra ed Oreste. L'altra, sempre più cadutale la benda, e conoscendolo per quel perfido e crudelissimo uomo ch'egli era, non più si tiene dall'esecrarlo e dichiararsi difenditrice, quanto era in lei, de' figliuoli suoi: e poi che le ultime parole di Egisto sono, che, non ostante il suo piangere e gridare, dove avesse alle mani Oreste, non mancherebbe alla ragion di Stato, che vuole la sua morte, il lettore è col discorso rivolto a detto personaggio, disposto in certo modo a vederlo comparire. Viene in effetto al cominciare del secondo atto, accompagnato da Pilade, esempio della fedele amicizia; e sendo il parlare di Oreste tutto intorno alla paterna vendetta, e quello di Pilade al raffrenare il furore dell'amico, quanto non è naturale e altresì desiderabile il ritornare di Elettra nel luogo della tomba del padre, e il riconoscere il fratello e l'amico suo, e informarli che andato Egisto a festeggiare il giorno della morte del padre loro, non sarebbe stato molto a tornare, e quindi essere mestieri apparecchiare colla prudenza l'opera della vendetta, affinchè non fallisca?

Ma noi qui assai parlammo: io nella reggia
Rientrerò non vista: ad aspettarlo
Statevi là dall'atrio fuor del tutto.
Pilade, affido a te il fratello Oreste:
Se m'amì, oggi il vedrò: per l'amor nostro,
Per la memoria dell'ucciso padre,
L'amico ascolta, il tuo bollor raffrena:
Chè la vendetta sospirata tanto
Cader può a vuoto, per volerla troppo.

Dopo questo discorso, com'era da aspettare, al cominciare del terzo atto, non si vedono Oreste e Pilade, ma sì Elettra, insieme colla madre; la quale non felice col nuovo sposo, e infelice senza lui, gli va incontro, e quindi im-

pone alla figliuola di lasciarla; onde bene Elettra si ritira; ma Clitennestra s'abbatte, senza conoscerli, ad Oreste e a Pilade, che il lettore ben s'aspettava di vederli nell'atrio della reggia, secondo il fissato con Elettra. Nè potevano altrimenti rendersi tollerabili nella reggia d'Egisto che fingendosi portatori della morte di Oreste; se non che la naturale impazienza di questo, e le istanze di Clitennestra, fanno ch'ella prima del consorte ne abbia da essi la nuova: e tutta a disperato dolore rimane in preda; onde Pilade, avuto tal saggio dell'impeto dell'amico, temendo che seguitando nel discorso non si scoprisse, fa di condurlo fuori;

Troppo dicemmo; andiam: Pietà ne vieta
Di obbedirti per or. — Seguimi; è forza,
E forza al fin, che al mio voler t'arrenda.

Ma per appicco della continuazion dell'azione rimane Clitennestra. Torna, secondo che già si sapeva, Egisto, che vedendola in nuovo e maggior pianto, sa da lei la morte di Oreste: onde non poteva non accendersi subito del desiderio di conoscere i portatori della novella:

S'odan costor: nulla rileva il resto.

I quali di nuovo appariscono col principiare del quarto atto, ed ecco subito Egisto e con lui pure Clitennestra, che avendogli data per prima la nuova, vuole che sia presente, sospettando di falsità:

Vieni, consorte, vieni: udir ben puoi
Cosa, cui fede ancor non presto intera.

Ed ella: *barbaro, a ciò mi sforzi?* Ma d'altra parte avendo pur sopra pregato con grande istanza i due stranieri, che le narrassero i particolari della morte del figliuolo, non dispiace ch'ella si lasci tirare ad ascoltarne il racconto: in mezzo al quale tralucendo sempre più il furor di Oreste, è causa che Egisto maggiormente sospetti di tradigione, e comanda che i due stranieri sieno menati in prigione; se non che Elettra, a cui doveva premer troppo di sapere di quel colloquio, e se il fratello aveva frenato gl'impeti suoi, tosto sopraggiunge; e sentendo Egisto che dice:

in breve
Certo esser vo', se è vivo o morto Oreste;

e in pari tempo vede lui e Pilade tratti altrove fra catene; pensa che siasi scoperto, e grida naturalmente: *Oreste a morte?....* E non volendo, fa ella quel che più temeva che avesse fatto da sè il fratello. Nè Egisto, che sì di avere in sue mani Oreste spasimava, avrebbe potuto frenarsi dalla gioia di volerli incontanente ricondotti al suo cospetto:

correte (dice alle Guardie), al mio cospetto
Tornino tosto: ite, affrettate il piede
Volate. Oh gioia!

Tornano pertanto, incatenati, Oreste e Pilade; se non che al tiranno rimaneva a conoscere chi de' due fusse Oreste: e indarno l'amico cerca di celarlo: che il furor suo omai giunto al colmo e traboccato, lo manifesta terribilmente; ed ecco Elettra e Clitennestra stessa mettersi innanzi a raffrenare la sanguinosa vendetta di Egisto: il quale più inferocendo per tal donnesca resistenza e per gli sforzi di Pilade nel salvar l'amico, e pel feroce parlare di Oreste, che però prega per la salvezza di Pilade e della sorella, comanda che Oreste, Pilade ed Elettra sieno trascinati a morte: e rimasto egli con Clitennestra, le dice con crudele compiacenza:

Donna, vien meco, vieni. Al fin vendetta
Piena, o Tieste, abbenchè tarda, avemmo.

E se in tal modo il partirsi di ognuno per indicare la fine dell'atto, è secondo ragione naturalissima, non è meno naturale e ragionevole il vederli ricomparire nell'atto ultimo; e primo vedi Egisto, circondato di guardie, avendo saputo essere stato Oreste liberato dal carcere; e come che nol dica, pure è facile il pensare ch'ei debba principalmente sospettare della moglie; onde il venir di lei è naturale quanto il detto pensiero in chi guarda o legge. Egisto al vederla, esclama:

Ah! scellerata! all'armi
Corri tu pure?

Se non che essa, temendo ora per la vita di lui, protesta anzi essere corsa per salvarlo dal furore del figliuolo: essendosi il popolo d'Arge sollevato tutto in favor di Oreste: sì che Egisto, sdegnando di aver più seco la moglie, cui stima complice, pure cerca di porsi in salvo e fugge; mentre l'altra rimanendo, e fortemente dolendosi di essere da

tutti discacciata ed aborrita, serve di appiccio continuato all'azione; perchè Elettra, che la credeva sinceramente pentita e dolorosa della loro sorte, corre subito a lei e la prega di non mostrarsi al popolo, che la gridava parricida, mentre Oreste avrebbe la vendetta paterna col sangue di Egisto compiuta. Ma la sciagurata torna ad amar Egisto, veggendolo in pericolo, e non che ascoltar la figliuola, vola anzi in cerca di esso. L'azione seguita a rimanere appiccata mediante Elettra, che piange sul destino della cieca madre, finchè sopraggiunge Pilade e dietro a lui Oreste, che tutto furore, va in cerca di Egisto e grida dov'è? dov'è? E sapendosi che Clitennestra pur vuole salvarlo, seguita anch'essa chiedendo mercè per lui. Ma il figliuolo, già consacrato alle furie, non la conosce più, e va oltre: ed ella dietro, e dietro pure Pilade, indotto da Elettra, che teme della madre: e così continua in modo mirabile l'appiccico dell'azione: chè veggendo Elettra tornar Oreste col ferro insanguinato, nel tempo che è per rallegrarsi della compiuta vendetta, sa da Pilade, che pure arriva in quel momento, avere nel furore, in iscambio di Egisto, trucidata la madre, conforme al fatale presagio; con che si chiude la sublime tragedia, dove quanto più ogni cosa avviene con naturalissima ragione, tanto più la favola riesce maravigliosa; da mostrare come la osservanza alle regole altro non è che obbedire alla natura, per altro secondo la ragione di quella scelta, che costituisce le leggi del decoro, secondo che fu in altro luogo dimostrato.

XXVIII. *Spartizione della tragedia.* — La spartizione della tragedia in cinque atti, usata da' moderni, fu in certo modo indicata da' Greci: nel cui teatro è vero che la tragedia era una continuata rappresentazione, nè mai il palco rimaneva coperto agli spettatori: ma ritirandosi gli attori a certi intervalli, seguitava il coro a cantar cose, che se bene riferibili all'azion medesima, tuttavia erano parte tutta lirica e non punto drammatica. Ad ogni modo nell'andamento delle loro tragedie spiccano queste tre parti, che dobbiamo distintamente considerare; *preparazione*, *annodamento* e *scioglimento* dell'azione.

XXIX. *Preparamento dell'azione.* — Ne' primi tempi soleva un personaggio fare l'esposizion del soggetto, che chiamasi *prologo*; e in alcune tragedie di Eschilo e di Euripide troviamo un resto di questo costume: ma poichè la tragedia ebbe acquistato forma di più regolare bellezza,

parve più naturale e più dilettevole che l'argomento si manifestasse per la stessa conversazione de' personaggi, che primi si presentavano in sul palco; i quali cominciando dall'informare gli uditori dello stato delle cose, allorchè l'opera aveva principio dovessero come porger loro la chiave per intendere il resto. Così nell'Edipo di Sofocle le prime tre scene, che possono considerarsi come un primo atto, ci mostrano che per la crudel pestilenza ond'era travagliata la città di Tebe, avendo Edipo re mandato il suo cognato Creonte a consultar l'oracolo, questi aveva recato in risposta che allora il flagello cesserebbe, quando fosse stato scoperto e punito l'uccisore di Laio; e quindi ardentissima brama s'accende in Edipo di conoscerlo; che essendo la cagione che lo fa traboccare nella miseria, forma altresì il subbietto della tragedia; onde, se non puoi presagire che col soverchio cercare che fa Edipo il colpevole, si conduce ad accertarsi esser lui quel desso, hai però nota la cagione che lo spinge a questa fatale investigazione; onde facile e naturale ti si spiega il rimanente.

XXX. *Come l'azione dev'essere apparecchiata in modo, che informi lo spettatore del soggetto, e lo lasci in una ragionevole sospensione.* — Male pertanto adoprano sì coloro che in principio non danno agli uditori una sufficiente informazione del soggetto, da far loro presentire i personaggi che dovranno comparire, e i fini e interessi diversi onde saranno mossi; e sì quelli che si facessero a svelare per modo tutta la favola da non essere luogo ad alcuna aspettazione e sospensione d'animo. Felicissimo sopra ogni altro a mantenersi in un giusto termine, è riuscito il nostro Alfieri; il quale, com'ei stesso nota, ha brevissimo il primo atto; nè fa d'ordinario comparire il personaggio più importante della tragedia se non al secondo: ma non fa mai esporre il soggetto della tragedia da un qualche personaggio attore a un personaggio indifferente, e molto meno da due personaggi tutti e due indifferenti; dovendo l'azione fino dal suo cominciare, essere ragionevolmente mossa da personaggi che abbiano in cuore alti e incalzanti affetti, sì che la informazione del subbietto faccia nascere giuste cagioni di dubitazioni e di sospensioni, intorno al finale risolvimento: come si prova nell'Oreste scritto da esso Alfieri; dove al primo atto sai per i colloqui fra Clitennestra, Elettra ed Egisto (tre personaggi

incalzati da fortissime passioni), che Agamennone fu ucciso dalla moglie, e gli oracoli avevano presagito che il figliuolo doveva vendicarlo uccidendo la scellerata madre. Ma del come e quando questo terribile voler de' numi sarà eseguito, è taciuto, e lascia in grande commovimento di aspettazione l'animo dello spettatore.

XXXI. *Annodamento dell' azione.* — Esposta la causa dell' azione, deve questa annodarsi, ma gradualmente e ragionevolmente; cioè senza que' subiti e inestricabili viluppi, a sciogliere i quali sia mestieri di ricorrere a mezzi violenti e fuor del verisimile. Seguiti ad esserci esempio ottimo l' Edipo di Sofocle. Dopo avere l'autore colle prime tre scene messo in aspettazione l'uditore circa il modo con cui Edipo scoprirà l'uccisore di Laio, con altre tre scene, che formano come il secondo atto, comincia pianamente ad annodar l'azione col fare annunziare al re dal profeta Tiresia, non altri che lui essere l'empio di cui va in cerca: di che Edipo fortemente si sdegna, e stima che così parli Tiresia, subornato da Creonte, per aprirsi la via al trono. Seguono altre cinque scene, da comporre il terzo atto, nelle quali vie più s'intreccia l'azione, ma senza mai molto avvilupparsi. Si mostra Creonte, e fra lui ed Edipo nasce fierissimo contrasto, finchè giunge Giocasta madre e moglie di Edipo, che invano adopera di pacificarli, e quindi Creonte è costretto a partirsi in bando, mentre Edipo svela alla consorte la cagione della sua ira: e quella, credendo di sopirla e tornarla in tranquillità, gli narra la fama « che il vecchio Laio fu morto nel trivio, ma per man di ladri, e non del figliuolo, come l'oracolo, o veramente i sacerdoti suoi avevano predetto; imperocchè Apollo, per provvedere che ciò non accadesse, aveva fatto che Laio stesso per altrui mano gittasse sopra monte inaccessibile il figliuolo quando non aveva compiti ancora tre anni, legandogli i talloni. » Con questo racconto, in cambio di apportar quiete all'animo di Edipo, lo turba maggiormente; dacchè (come dice a Giocasta) essendogli stato riferito che nasceva da infami nozze, e più, vaticinato che avrebbe ucciso il padre, erasi da Corinto trasferito a Focide, e giunto al trivio, aveva trovato un vecchio in coccchio, che minacciosamente gli contendeva il passo; onde egli, pieno di sdegno, lo tirò giù e uccise. Or raffrontando il luogo, il vecchio e l'uccisione insieme colle parole detteli innanzi da Tiresia, comincia a temer forte che davvero

non sia egli l'empio di cui cercava; e vuol parlare con un servo, che solo di quei che accompagnavano Laio tornò relatore dell'atroce caso; sperando che questi rafferma il detto di Giocasta, che più persone e non un solo diedero la morte al vecchio ch'era in sul cocchio. Qui lo intreccio s'avvolge maggiormente: ma senza mai escire dalla sua naturale semplicità; e può dirsi che siamo quasi al quarto atto. Sopraggiunge di Corinto un nunzio a recar la nuova, che essendo morto Polibo, creduto padre di Edipo, i Corinti lo avevano eletto lor re, e lo invitavano ad accettar la corona. Edipo ricusa, dicendo ch'ei non poteva trovarsi in luogo dov'erano i suoi genitori; e se era morto il padre, viveva ancora la madre Merope, colla quale l'oracolo aveva predetto ch'ei sarebbesi giaciuto. Il nunzio lo avverte ch'ei non era figliuolo di Polibo nè di Merope, ma sì stato raccolto sul monte Citerone e da lui dato a Polibo. Eocoti più ansioso timore assale Edipo, e chiede ragion del fatto. Il nunzio risponde che da un pastore ei l'aveva avuto. Si cerca del pastore, manifestatosi per appartenente alla casa di Laio, e conferma e meglio chiarisce la relazione del nunzio; onde a Edipo non rimane alcun dubbio ch'ei non sia l'empia cagione delle sciagure della sua patria.

XXXII. *Scioglimento dell'azione.* — Nel parlare molti dello scioglimento, hanno confuso quello che si riferisce alla piena cognizione del fatto, e quello che appartiene alla risoluzione dell'azione, che è come la conseguenza di quella cognizione. Così nell'Edipo di Sofocle lo scioglimento del fatto avviene nel momento che Edipo si chiarisce essere lui incestuoso e parricida; ma resta ancora lo scioglimento dell'azione, cioè, la conseguenza che da quella cognizione dovea venire; cioè l'accecamento e bando di Edipo, che si rannoda all'oracolo espresso in principio, cioè che la pestilenza avrebbe cessato di affliggere i Tebani, quando l'uccisore di Laio fosse stato punito. In oltre, non sempre la risoluzione dell'azion finale dipende da scoprimenti e riconoscimenti, e può bene aversi una continuata esposizione d'un avvenimento che tragga il principale o i principali personaggi a qualche risoluzione estrema; com'è per l'appunto nella Virginia dell'Alfieri, dove lo scoprimento dell'impuro amore di Appio è noto a tutti fin dal terzo atto. Quel che importa si è, che lo scioglimento finale di tutta l'azione scaturisca dalla natura stessa

della favola, non dirò in modo che l'uditore se l'aspetti, ma nè pure in guisa che gli giunga come folgore a ciel sereno; e convien sapere ben conciliare la detta sospensione d'animo con un ragionevole presentimento che la cosa debba sottosopra riescire in quel termine: sì come nell'Edipo di Sofocle: il quale avendo in principio riferito il volere dell'oracolo intorno alla punizione dell'uccisore di Laio, e più fatto presagire da Tiresia a Edipo, ch'ei cieco sarebbe andato in esiglio, non giunge improvviso che lo stesso Edipo, cotanto smanioso di sapere il colpevole per liberare il suo popolo dalla terribile mortalità, si conduca da se stesso a quel gastigo; per quanto faccia maravigliare che un re, di colpe involontarie gastigandosi, abbandoni spontaneo la corona, e si riduca per sempre esule. Similmente, nella Virginia dell' Alfieri, il disperato partito abbracciato da Virginio di svenare la figliuola, non è apertamente significato; anzi la sospensione degli animi è mantenuta sino all'ultimo in modo maravigliosissimo; tuttavia, oltre al procedimento dell'azione, che mena a poco a poco a sì lacrimabil fine, un fiero lampo della risoluzione di Virginio scoppia in quelle parole d'Icilio, e nella risposta di esso Virginio, nella terza scena del terzo atto:

Pianger dovremmo di ben altro pianto
 Se avessimo noi figli: a fero passo
 Tratti or saremmo, o di lasciarli schiavi....
 Schiavo il mio sangue!... Ah trucidarli pria....
 Padre io non son; se il fossi....

Risponde Virginio:

Orribil lampo
 Tralucer fammi il parlar tuo; deh taci....
 Deh ten prego.

Questa reticenza è tratto di gran maestro, perchè dispone l'animo del lettore o dell'uditore allo scioglimento della tragedia, senza punto menomargli la sospensione e la maraviglia.

XXXIII. *Come gli ultimi atti debbano essere di maggiore azione.* — Ma rispetto allo scioglimento, ci avverte il nostro Alfieri (e stimiamo che le sue teoriche debbano valere sopra quelle di tutti gli altri) non doversi far narrare ciò che, senza offendere il verisimile o la teatrale decenza, può presentarsi agli occhi: sì come l'Edipo di Sofocle assai freddamente sarebbe finito se il dramma si fosse conchiuso

col racconto del Nunzio, che il re, veduta appiccata al laccio la madre e moglie, e quello sciolto, e colle fibbie delle vesti di lei percossosi le pupille e accecatosi, e tutto di sangue il volto grondante, erasene ito in esilio:

Nell'aspetto

Fiero; qual è colui che non ha senno,
Egli ci apparve e un ferro ne richiese,
E dov'era la sua donna, non moglie,
Ed il ventre materno, che fu albergo
Di lui, de' figli suoi. Tutti tacemmo;
E certo un Nume gli mostrò la via,
Che, quasi avesse guida, in un momento
Con gridi orrende perviene alla porta
Ed a colpi di piedi spessi e fieri
L'urta, sin che dai cardini divelta,
Aperta e fracassata al suolo pioinba.
Allor vedemmo in alto a un laccio appesa
La donna, di che Edippo per l'orrore
Gemette, e tosto il laccio, ond'era avvinta,
Disciolse. Poiché in terra fu distesa,
Strappolle l'auree fibbie delle vesti,
E di quelle pungendo, abi vista orrenda!
Gli occhi suoi propri, disse: « Che i gran mali
Che sostenne ed oprò non più vedrebbe,
E brancolando nell'oscuritate,
Non saran più dinanzi alla sua vista
Oggetti di letizia o di dolore. »
Così imprecaudo, gli occhi sollevati
Più e più volte percosse sì, che il volto
Gli rigavan di sangue le pupille
Ferite, il qual non distillava a gocce
Ma mischiato di lagrime ai suoi piedi
Cadeva, come grandine.

.....

..... Egli cagione

Fu a se medesimo dell'esilio, e in questa
Casa non può rimaner più, all'Erine
Com'è devoto ec. ec.

Sebbene terribilissimo e pietosissimo questo racconto, e veramente da quelle tragedie, che la imbastardita età non sa più gustare, pure, non mancando il sommo tragico di nascondere al pubblico ciò che arebbe, secondo i grandi principii del bello e del buono, più sopra notati, offesa la decenza drammatica; cioè l'atto di Edipo di guastarsi gli occhi (il quale a un tragico alla Shaskepeariana sarebbe

stata bellissima occasione a far mirare), volle che gli spettatori rimanessero commossi dal vedere lo infelice e venerando re, privo degli occhi e appoggiato a un bastone, prender commiato da' suoi, e mettersi in cammino, cercando asilo altrove. Termina il nunzio :

Già si aprono le porte; e tu vedrai
 Sì doloroso caso, che i nemici
 A pietà moverebbe;

e il personaggio del Coro :

O fiera vista
 E più d'ogn'altra, ch'io vedessi mai!

comparso Edipo, esclama :

Ahimè infelice! Dove son? Qual voce
 È quella che odo? O sorte, in quale stato
 M'hai tu ridotto!

e il Coro :

Orrendo, e tal, che l'occhio
 E l'orecchio nol soffre.

Ripiglia Edipo con quella terribilità che senza disgusto fa rabbrivire:

Mi circonda
 Immedicabil buio immenso, orribile,
 E al duol s'aggiunse delle luci offese
 L'amara rimembranza de'miei mali.

Adunque conviene che l'ultimo atto sia più di azione: maggiormente rappresentata da' fatti che dalle parole, sempre per altro ne' termini del decoro, come è stato più sopra notato; e dove ancor il fine lagrimevole tornasse meglio a essere narrato che veduto, richiedesi che sia fatto da un personaggio di prima importanza. Chè sarebbe goffezza il far manifesta la così detta *catastrofe* per la voce d'un personaggio indifferente. Così nell'*Aiace* di Sofocle, è Tecmessa, la sposa di esso Aiace, che annunzia essersi lui ucciso; nell'*Oreste* dell'Alfieri, è Elettra che rivela il parricidio.

XXXIV. *Delle agnizioni.* — Ma negl'intrecci e scioglimenti delle tragedie hanno gran parte le così dette agnizioni: per le quali facendosi riconoscimenti improvvisi, l'azione or s'intreccia or si snoda, e a poco a poco giunge

al finale scioglimento. Però nocerebbero alla semplicità dell' intreccio e alla naturalità dello scioglimento, se dipendessero o da cose fuori del verisimile e mostruose, come spettri, visioni, tuoni, saette, e più altre maniere di stringere e sciogliere l'azione; ovvero da mezzi troppo miseri e artificiosi, come biglietti, roghi, capelli, spade, croci, e via dicendo. E se bene in alcune occasioni un segno impresso nel corpo, un gesto, un movimento della bocca, un volger d'occhi, e simili, possono dar luogo a riconoscimenti, pure migliori agnizioni son quelle che si ottengono dal comunicare e ragionare delle persone fra loro. Così Sofocle non fece tanto dipendere la ricognizione di Edipo per figliuolo di Laio dalla gonfiezza de' piedi, che aveva tenuti avvinti, allorchè fu gittato fanciullo sul monte Citerone, quanto dai discorsi fatti prima da Giocasta, poi dal pastore e dal nunzio, senza che nessuno di loro avesse intenzione di chiarirgli la sua origine. Per lo che Aristotele appuntò come poco felice in Euripide il riconoscimento di Elettra con Oreste per via d'una epistola; mentre che non abbiamo parole per dire quanto più bello e veramente tragico sia in Alfieri il riconoscimento di questi due; perciocchè Oreste al vedere la tomba del padre, invasato in gran furore, si scopre per modo, che Elettra dice:

E chi sarai tu dunque,
Se Oreste non sei tu?

Allora egli grida;

Chi, chi m'appella?

che rafferma Elettra, la quale corre ad abbracciarlo.

XXXV. *Della parte che nelle tragedie si fa parlando.*
— Venendo alla parte che nelle tragedie si fa parlando questa ha la doppia forma del *soliloquio* e del *dialogo*. Serve il primo a rivelare allo spettatore che dee intendere lo scioglimento dell'azione, alcuni sentimenti che sarebbe inverisimile che un personaggio aprisse all'altro: come nel Filippo dell'Alfieri, Isabella con un soliloquio accenna passionatamente il suo amore per Carlo, che è il fondamento della favola, e che non avrebbe ragionevolmente potuto svelare ad anima viva. Il determinare misuratamente quale dev'essere la lunghezza dei soliloqui, mal si potrebbe, dependendo dalla natura delle passioni che fa nascere il soggetto scelto dal poeta. (*Amm.*, § 63, Ivi.) Quanto al

dialogo, dovendo esso nelle tragedie tener luogo di movimento, ha da essere come intrinsecato coll'azione stessa della favola, cioè devono parlare le persone quanto il richiegga l'andamento del fatto rappresentato. Nè solamente disconvengono i vani scilomi, ma ancora i gravi discorsi qualora non fossero domandati dall'azione, sì come quando è rappresentato un senato o consiglio o parlamento: e tuttavia ancor qui ricercasi, che non sia parlato accademicamente, ma sì come l'urgenza dei fatti domanda. Che se di siffatte dicerie astratte non sarebbero da tollerare in un parlamento vero, come altrove dimostrammo, riescirebbero altresì sconvenevoli in uno finto, che dee imitare il vero; e però l'eloquenza tanto più importa che sia operativa, quanto che non raffreddi l'azione della favola: onde bellissimi discorsi e veramente romani sono quelli che l'Alfieri nel secondo atto del secondo Bruto mette in bocca a Cesare, ad Antonio, a Cicerone, a Bruto, a Cassio, a Cimbro, seduti in senato. Non mancano di bellezza e di calore le arringhe popolari che nel Caio Gracco di Vincenzo Monti fanno Opimio, Gracco ed altri. I quali però, oltre a tornare alquanto prolissi, non hanno sempre la qualità richiesta a gente che parla operando, e talora pigliano il suono di poesia accademica e lirica: difetto che maggiormente si nota in più recenti scrittori di tragedie; de' quali taceremo per astenerci il più che possiamo dal dire di venti. Ma del parlare astratto e soprabbondante non si potrebbe riferire quanto peccano i tragici inglesi e tedeschi, appo i quali la forma del dialogo non solo è lontana dalla tragica dignità, anzi sovente si scosta dalla verità naturale. Nè diresti in ciò del tutto esenti i più reputati autori della tragedia francese; e giustamente è tassato l'Orazio di Corneille per lunghe dicerie, più ingegnose che affettuose, e piene di acutezze raffinate e di sottili concetti: de' quali non è scevro lo stesso Racine, quantunque più d'ogni altro studiosissimo della gastigatezza; e gli si rimprovera quel *mais la mort fuit encor sa grande ame trompée*, e quel *le flot qui l'apporta recule épouvanté*; e altri simili. Parimente il dialogo dove i parlanti fanno mostra di scienza o politica o morale o di qualunque altra erudizione, quasi fossero in una scuola o in un concilio, ovvero sfoggiano in immagini peregrine, come farebbe uno scrittore di poema epico o lirico, non è punto da tragedia; riuscendo inverisimile che sottilizzi in sentenze o cerchi

adornesse chi è premuto ad operare da alte e concitate passioni. Ma tutto ciò non vuolsi prendere con tal rigore, che debba essere interdetto al poeta tragico di accompagnare i detti dei loro personaggi di alcuno ammaestramento o morale o politico o filosofico, e di ornare e avvivare il dialogo di qualche sentenza e concetto più vivo, e altresì fiorirlo di alcune di quelle grazie mostrate da' retori. Il che si fa anche in natura in certe occasioni e luoghi; ma bisogna che non si dimentichi quella saggia parsimonia e opportunità, per le quali il bello e il brutto acquistano sembianza diversa. Fra gli antichi, l'esemplare da avere innanzi è Sofocle, che tenne quella giusta misura in che proprio consiste la perfezione, e ridusse il dialogo a quella più perfetta forma che poteva convenire alle tragedie. Dopo avere il Nunzio fatto quel fiero racconto dell'accecamento di Edipo, recato sopra, non ci dispiace, ch'ei moralizzando e sentenziando, veramente a modo drammatico dica:

..... cagione
Non solo Edippo fu, ma ancor la donna,
A questi mali, che gli han tratti insieme
Nella miseria. Un tempo veramente
Ebber felicità, ch'or s'è cangiata
In lutto, in danno, in morte, in disonore;
Breve dirò: le angosce tutte quante,
Di che la vita nostra esser può afflitta,
Tutte unite son qui, nessuna manca.

E poichè il miserando re, facendosi vedere alle genti in quel suo orribile stato, dice che non meno della perdita della luce, lo cruccia la memoria delle sue colpe, il personaggio del Coro risponde:

Maraviglia non è, se a doppio danno
Segue doppio dolore.

Nè lo stesso personaggio potrebbe fare che più filosofico e insegnativo compimento avesse la sublime tragedia mercè di questi detti, rivolti al popolo:

Cittadini di Tebe, è questo Edippo
Che gli enigmi famosi della sfinge
Sciolse, e senza il favore di fortuna
E di popolo fu grande e possente.
Ora percosso dall'immensa piena
Delle sciagure, cadde. Ognuno apprenda

Che il mortal debbe ognora tener fisa
 La mente al giorno estremo, e non si vanti
 Beato l'uom, se illeso dagli affanni,
 Della sua vita non aggiunge al fine.

Altro pregio richiesto al dialogo per tragedia è la rapidità; la quale in primo luogo si ottiene coll'interrompere e tramezzare opportunamente i colloqui; in oltre col procacciare che il parlar delle persone sul medesimo punto non si prolunghi tanto; (il che avviene nel primo atto della *Merope* dell'Alfieri, dove da capo a fine non favellano che *Merope* e *Polifonte*); finalmente col cercare brevità e ricisione nelle espressioni: di che un bellissimo esempio abbiamo in *Sofocle* quando *Edipo* interroga con ansietà sdegnosa il pastore a fin di confrontare le costui rivelazioni con quel che gli aveva detto il Nunzio, onde trae la fatale certezza che dovea precipitarlo nella miseria. Usiamo il volgarizzamento dell'Angelelli, che abbastanza e sopra ogni altro ci ritrae il grande originale:

Edipo. Di buon grado
 Ricusi favellare? Lo farai
 Piangendo.

Servo. Ah! per gli Dei, non fare oltraggio
 A mia vecchiezza!

Edipo. E non v'è alcun, che ratto
 Le man gli leghi al dorso?

Servo. Ahimè! infelice!
 Perché? Qual cosa vuoi saper?

Edipo. Gli desti
 Il fanciullo, di cui si parla?

Servo. Il diedi;
 Ed in quel giorno foss'io morto!

Edipo. Questo
 Oggi avverrà, se il ver non dici.

Servo. Sorte
 Miglior, s'io parlo, a me non si destina.

Edipo. Io ben mi accorgo che tu fai dimora
 Dinanzi alla risposta.

Servo. No! ti dissi
 Ch'io l' diedi già.

Edipo. Da cui l' avesti? Forse
 Era tuo figlio?

Servo. D' altrui mano io l' ebbi.

Edipo. Da quale cittadino, da qual casa?

Servo. Pei Numi, o re, non più cercar.

Edipo. Sei morto.

Se deggio domandarti un'altra volta.

Servo. Della famiglia era di Laio.

Edipo. O di lui nato? *Servo,*

Servo. Ahimè! son giunto a tale
Che a me convien narrare orrende cose.

Edipo. E a me udirle, e pur udirle è forza.

Servo. Il chiamavan suo figlio. La tua donna
Meglio potrà chiarirti.

Edipo. Forse ch'ella
A te lo diede?

Servo. Sì.

Edipo. Per qual cagione?

Servo. Perch'io gli déssi morte.

Edipo. La sua madre?

Servo. Ebbe di tristi oracoli timore.

Edipo. Quali?

Servo. Rumor si sparse che i parenti
Uccidere dovesse.

Edipo. E a questo vecchio

Perchè 'l désti?

Servo. Pietade, o re, mi mosse,

Stimando che il recasse in altra terra.

A più acerba sventura ei l'ha serbato;

Poi che se quello sei, di cui favella

Quest' uomo, sappi che la madre tua

T'ha partorito a duro fato.

Edipo. Ah! tutto.

È chiaro, ec. ec.

E per noi è altresì chiaro, che questo, e non altro è il vero e sublime parlare della tragedia. Tra' moderni nessuno per certo si è innalzato più del nostro vigorosissimo Vittorio: e ognuno ricorda nell' *Antigone* quel dialogo fra *Antigone* e *Creonte*.

Creonte. Scogliesti?

Antigone. Ho scelto.

Creonte. Emon?

Antigone. Morte.

Creonte. L'avrai.

Nondimeno, dove quest' troppo serrato parlare fosse continuo, diverrebbe insopportabilmente grave, allontanandosi dal naturale, che non sta mai a lungo sul medesimo tenore, qualunque sia la materia in discorso; e facilmente prenderebbe faccia di sforzato o contorto od oscuro: come lo stesso *Alfieri* fu per un pezzo accusato dalle genti, che avvezze

alle facili cantilene degli Arcadici, mal sapevano ridursi ad accogliere nelle ammorbidite orecchie quel rapidissimo favellare, che per loro avea davvero sapore agro. E non pur la gente volgare, ma la dotta altresì (che ora non importa ricordare) si levò a censurare l'Astigliano, che loro appariva più tosto insolito che maraviglioso. Ma nelle loro censure, la più parte ingiuste e mal fondate (come il tempo ha fatto ragione), pur era alcuna parte di vero: a conoscer la quale conviene formarsi una giusta idea dello stile della tragedia.

XXXVI. *Dello stile della tragedia, e come differisce da quello della epopeia e della lirica.* — Che lo stile della tragedia debba essere alto e nobile, come è la natura di detto componimento, non potrà mettere in dubbio se non chi stimasse la tragedia non essere un poema eroico. Ma può essere quistionato, com'è stato in effetto, se lo stile tragico debba avere qualità sua propria, che ancora fra gli stili alti e nobili dell'epopeia e della lirica lo faccia distinguere; e noi ben crediamo che l'Alfieri s'apponesse al vero, quando diceva che lo stile della tragedia doveva da quello del poema epico e da quello del poema lirico distinguersi, sì che valesse a ritrarre la differenza che passa fra il poeta che parla egli, e il poeta che nascondendo sè, fa parlar altri. E se può scostarsi dal consueto col far discorrere in versi, dee avvicinarsi al naturale con procacciare che questi versi abbiano un suono, che imiti il più che è possibile, il modo che usano i parlanti nel piangere, sdegnarsi, minacciare, dissimulare, e via dicendo d'ogni altra forte passione. Quel canto e quell'armonia che allo stile dell'epico e del lirico è pregio, vizierebbero lo stile del tragico: come altresì certa ampiezza e splendore di locuzione, che può convenire a chi narra o descrive, sarebbe poco confacente a chi usando un dialogo d'azione, dee andare spedito e rapito sì come uomo cui gagliardi affetti incalzano: oltre che non trattandosi nella tragedia che soggetti lagrimevoli e sanguinosi, difficilmente trova luogo il parlar dolce e gaio che nella epopeia e nella lirica ha campo larghissimo. In somma lo stile tragico ha da conformarsi direttamente al genere didascalico, che è genere sostanziale della drammatica, come abbiám detto; e quindi ad esso una certa austera brevità, e dignitosa semplicità, e superba fierezza ottimamente si addicono. (*Amm.*, § 67, loc. cit.)

XXXVII. *Del metro della tragedia.* — Non resta a

dire che del metro conveniente alla tragedia. I Greci usarono il verso iambo, stimandolo il più acconcio a qualunque dialogo in azione; ma noi Italiani non potremmo usare convenientemente che l'endecasillabo sciolto, come il più vicino alla favella naturale, e insieme da conservare maggiormente tutta la gravità del parlare eroico: salvo che esso non abbia quel sonoro e troppo armonioso dell'ottava degli epici, nè d'altro metro di altre specie di poesia: dovendosi anzi distinguere per un accento che faccia sentire il verso il meno possibile, come i qui sopra tolti dal Sofocle dell'Angelesi; i quali un abile recitatore non ha mestieri di sforzo per conformare alla maniera di chi favella concitato e minaccioso. Per esempio, dopo, *Per consigli della mente, Non d'augùri quietò la Sfinge Edippo*, quanto non giova a esprimere un'ira più concentrata, il verso quasi senza accento: *Edippo ch'or tenti cacciar dal trono?* Nè il verso alfieriano in generale manca della qualità, che rende l'endecasillabo metro proprio del favellare della tragedia.

ARTICOLO SECONDO. — *Della Commedia.*

I. *Dell'origine della commedia.* — La commedia usarono gli antichi come satira, se non che in principio era tutta personale; poscia divenne morale; donde la distinzione di commedia antica e moderna; l'una rappresentata da Aristofane, l'altra da Menandro. (*Amm.*, lib. IV, cap. III, art. II, § 4.)

II. *Del fine e del soggetto della commedia.* — Come la tragedia dev'essere indiritta a migliorare e perfezionare la morale pubblica, così la commedia dee mirare al miglioramento e perfezionamento della morale domestica, mettendo in beffa e mordendo que' vizi o mancamenti che prevagliano più in un tempo e in un luogo che in un altro. Vedi gli *Ammaestramenti*, ai paragrafi 2 e 3 del medesimo libro IV, cap. III, art. II; dove abbiamo indicato alquanti argomenti da commedia, che sarebbero oggi da trattare opportunamente e profittevolmente; come altresì abbiamo notato quelle cose che fanno differire i soggetti comici dai tragici, e le ragioni di cotali differenze. Qui solamente diremo che dove i soggetti tragici devono essere tolti da storie o tradizioni notissime, i comici vogliono sì essere tolti anch'essi dal vero, ma non figurati colla forma d'un

avvenimento reale e conosciuto: e in oltre al poeta comico tanto più è vietato di togliere materia da età lontane o da nazioni diverse, quanto che egli dev'essere rappresentatore de' costumi del suo secolo e del suo paese. Finalmente gli argomenti da commedia tanto è necessario che sieno lieti e ridevoli, quanto che la commedia non muti la natura sua. Cotali sono p. e. una celia ad un vecchio avaro, una fraude tramata da un servo malizioso, l'inganno d'un amante per compiacere ad un altro, il ritrovamento di cosa perduta, e altre simili cose, tutte da generare e alimentare riso e giocondezza. (*Amm.*, § 4, 5 e 6, lvi.)

III. *Del modo di trattar la commedia.* — Non meno del poeta tragico, il comico sopra un soggetto giudiziosamente trovato ordisce la sua favola: dove altresì è da cercare che riesca lodevole per la sua invenzione, cioè per lo accoppiamento del verosimile col maraviglioso, e per la pittura de' costumi e degli affetti. Se non che, queste parti avendo sembiante diverso nella commedia, vogliono essere partitamente considerate.

IV. *Dell'accoppiamento del verisimile col maraviglioso nella favola comica, diverso che nella tragedia.* — E in primo luogo, quel che accoppierebbe il verisimile col maraviglioso nel componimento tragico, potrebbe tale non essere nel comico: il quale ritraendo materia diversa, cava da altre fonti la somiglianza del vero: e comechè dalle commedie non si possano affatto escludere le cose soprannaturali, tuttavia è da desiderare che il poeta abbia a valersene rade volte, e il men che può: e quando pure gli venga bene di usarne, ha obbligo d'interporvi quelle soltanto che danno luogo a festa e a riso, come sarebbero le baie che si raccontano de' folletti, o le trasformazioni ridicole operate da negromanti, perchè o fanno ridere da sè, o danno occasione ad altri avvenimenti che fan ridere. Nè crediamo che giammai sia stato o si potesse più comicamente adoperare di quel che fa il Cecchi nella *Dote*; quando tornato Filippo dal suo viaggio, e volendo entrare in casa sua, il Moro, antico servo, per nascondergli che era stata venduta dal figliuolo, credendolo morto, gli dà ad intendere ch'ella era in preda degli Spiriti, e quindi l'avevano votata e chiusa. Di che mostra bene ridersi Filippo, e chiede ad ogni modo di entrare, ma il servo gli aggiunge, che il figliuolo, dopo serrato, erasi ridotto in villa, potando seco la chiave. Ciò serve al maggiore anno-

damento della favola; mentre la frottole degli Spiriti non avrebbe alcuna importanza nell'animo di Filippo se il Moro non gli avesse altresì raccontato, che per cacciarli avevano messa sossopra la casa e cavato nella volta nè trovato nulla; conciossiachè esso Filippo sapesse di avervi nascosto tremila ducati, e giustamente temesse che fossero stati, col pretesto degli Spiriti, imbolati. Il qual timore era dal Moro, che non sapeva del denaro, interpretato per cagione degli stessi spiriti, e così nasceva la festività da dove anzi si cercava far nascere la paura:

Filippo. O perchè dunque non si può entrarvi?

Moro. Ell' è piena di Spiriti.

Filippo. Come? di Spiriti?

Moro. Oimè! dite più piano che non si scuopra quel che sino a ora è stato segreto; deh andiancene qua, padron, di grazia.

Filippo. I' sto ben qui: di' su di questi Spiriti.

Moro. (S' io aggiro costui, l' son dassai.) Sappiate, padron mio, che in questa casa è stato mort' uno.

Filippo. E chi ce l' ha morto?

Moro. Colui da chi voi la comperasti.

Filippo. E che ne sai tu?

Moro. Dirovvelo: Federigo vostro era guarito di pochi di di quel male ch'io vi dicevo adesso, quando una notte io lo sento, che e' grida a testa: io corro in camera sua, e lo truovo nel mezzo dello spazzo mezzo morto; e dice che, dormendo, venne uno alla volta sua, e si gli disse: Quanto mi vuo' tu tener sotterra in questa casa?

Filippo. E' doveva aver bevuto troppo; dissi ben io che cosa è Spiriti? va' pel magnano tu.

Moro. Non andare; di grazia, udite il resto.

Filippo. Orsù di' su: questi fanciullacci se sentano andar una gatta per casa pensan ch' e' sia uno Spirito.

Moro. O Dio volesse, che la cosa si fusse ferma qui.

Filippo. Séguita, séguita.

Moro. Dubitò Federigo, che non fusse qualcuno che gli volesse far la festa, e fece cercare la camera e tutte le stanze di casa: non trovato nulla, ce n' andiamo a dormire: ivi a un pezzo e Federigo fa il medesimo verso: io corro là, e mentre che io li domando: Che avete voi? e mi sento dare un guancione, che io balzai di qui colà. —

Filippo. Dovevi aver bevuto tanto, che 'l vino vi faceva girare.

Moro. Voi volete pur vostre burle: questa tresca fu ogni notte, e sentivasi per casa spesso spesso romori, come batter porte e finestre, rompere mura, tramutar casse, battere spade insieme, rompere, e cose simili, che hanno avuto a farmi spiri-

tare. Federigo per vedere donde questa cosa proviene, prese parere col suo confessore; il quale vi venne e arrecò pur di segreto mille reliquie: ma sìl acqua a mulino. Di poi feciono cercare tutta la casa, che per vedere se ci si trovano queste benedette ossa di questo morto, e tra l'altre cavorno giù nella volta dinanzi più di tre braccia addentro il terreno.

Filippo. Oimè, i' son morto! e che vi trovasti?

Moro. Nulla.

Filippo. Giù nella volta dinanzi sotterra non vi trovasti nulla?

Moro. Nulla, messer no.

Filippo. Chiaro?

Moro. E certo.

Filippo. Nè pentole di terra?

Moro. Nè pentole, nè testi.

Filippo. O sciagurato a me! io ho fatto del resto.

Moro. (La va bene, e'comincia a dar fede a questa favola) ec.

L'altre cose soprannaturali, che traggon seco l'orrore, nè possono rammemorarsi senza grandissima venerazione, devono essere lasciate agli epici e a' tragici. Laonde, non commedie, ma mostri chiameremo quelle di Lopez De Vega, Guillin e Calderon. principali del teatro spagnuolo; dove angeli e diavoli, misteri cristiani e pagani si mescolano, e col riso un sacro terrore s' avvicenda.

V. *Come la natural verisimiglianza sia più difficile procacciare nelle commedie che nelle tragedie.* — Ma ancora uscendo del soprannaturale, e stando a' confini del puro naturale, la verisimiglianza nella commedia è diversa e forse più difficile a ritrarre che nella tragedia, in quanto che avvicinando più gli oggetti allo intendimento popolare, e ritraendo quello che siamo usi a vedere nel comune vivere, ci mette in maggior condizione di giudicare quasi gli ultimi termini della probabilità, e quindi a sentire i minori segni della inverosimiglianza. Ecco perchè è tanto e debitamente nelle commedie raccomandata la natural verità; la quale si chiarisce così nel ritratto de' costumi e degli affetti, di che ora dobbiamo ragionare, come nell'orditura della rappresentanza, di che parleremo appresso.

VI. *Dei costumi della commedia.* — Ancora nella commedia i costumi si viziano o per la diversa qualità delle persone o per non essere ben ritratti: se non che in essa non si richiede (come nella tragedia) che le persone, quantunque di privata condizione, sieno della medesima nascita e grado: anzi il vedere mescolati gentiluomini e servidori,

dame e fantesche, facoltosi e miserabili, cittadini e campagnuoli, è causa di meglio ordire la favola conforme al fine di far nascere il riso con naturale deformità: quale è quella che insieme con un uomo accorto favelli un melenso, e con un flemmatico un focoso, con un uomo grave un leggiere, e via dicendo. Così nel *Burbero Benefico* del Goldoni, da' colloqui dell' impetuoso don Geronte colla nipote Angelica, tanto timida, o col servo Piccardo, troppo agiato, o con Martuccia serva, troppo entrante, o col nipote Dalancour, d'animo debole e menato pel naso dalla moglie vana, o con questa istessa, tutta gale e grilli, e vero contrapposto con chi ha quasi del salvatico, o coll'amico Dorval, uomo da non risolvere per fretta, vengono le migliori e più naturali occasioni di ridere. Chè egli è ben don Geronte di natura stravagante e irosa, ma ancora le nature degli altri talora la farebbero uscire a più pazienti e umani; senza dire che con tali contrapposti si toglie il disgusto della esagerazione in certi costumi più rilevati, come era esso Geronte. (*Amm.*, § 40, Ivi.) Tuttavia perchè i costumi sieno ben ritratti, devono corrispondere colla natura de' personaggi, senza che sia oscuro o difficile troppo il determinarli; il che è stato un poco notato nel medesimo *Burbero Benefico*, che riesce lo scoglio de' recitanti, i quali d'ordinario fanno di Don Geronte un uomo rabbioso, mentre la mente dell'autore par che fusse di figurare una grande bontà di cuore; accompagnata da umore irascibile ed ostico. Ma gli altri costumi, come il *Maldicente*, il *Bugiardo*, l'*Avaro* ec., sono così propri e veri, che niun pittore fece mai opera più spiccata. E di questo magistero di pennelleggiare le persone secondo la passion di ciascuno, non è meno da commendare il francese Molière: e basterebbe il suo *Ipocrita* o *Tartufo*, per chiarirlo sommo conoscitore delle vere nature de' vizi. Ancora dunque nella commedia, a fare che il costume di un personaggio sia convenevole, è mestieri tener conto di tutte quelle circostanze che valgono a modificare e variare la sua passione: se non che nella commedia queste d'ordinario riduconsi all'età, al sesso e alla condizione, perchè il paese e il secolo non vi possono aver parte, in quanto che il rappresentare uomini e cose di altri paesi e di altri secoli abbiamo notato non rispondere all'ufficio popolare della commedia.

VII. *Del caricare i costumi nella commedia.* — Però,

il poeta comico nel figurare alcun vizioso, **raccoglie nella sua effigie quel che in più infetti dello stesso vizio si trova sparso**, a fine di accrescerne il ridicolo, come fece il *Molière* nel *Tartufo*, e il Goldoni nel *Maldicente*. E questo caricare i costumi in modo che non sia troppo o poco, non è l'ultima causa della somma difficoltà della commedia. (*Amm.*, 12 e 13, Ivi.) Chè dal caricarli poco, nasce tedio; come si prova in alcune commedie del *Nota*; e dal caricarli troppo, nasce sazietà, dove tal ora è caduto il romano *Giraud*. E se nel notato *Maldicente* del Goldoni si considera che erano messe in iscena azioni di scapestrati, come *Eugenio* e *Flaminio*; di ladri, come *Pandolfo*; di femmine di mala vita, come la ballerina; non è sempre e del tutto irragionevole la maldicenza di *Don Marzio*: e quindi non si potrebbe stimare eccessivamente caricato il suo costume: chè se bene brutta cosa sia la spia, pure lo scoprire un ladro, come *Pandolfo*, che coll'esca del giuoco, rovinava tanta gente e metteva tante famiglie nel disordine, non si potrebbe poi stimare gran delitto; tanto più che *Don Marzio* non credeva di parlare a' birri, che andavano in cerca del colpevole, essendo mascherati; e in fatti (nota accorgimento di chi sapeva schivare gli eccessi nella caricatura de' costumi) appena se ne accorge, dice: *Oh diavolo, diavolo! Che ho io fatto? colui che io credeva un signore di conto, era un birro travestito. Mi ha tradito, mi ha ingannato. Io son di buon cuore; dico tutto con facilità*. Certo di poi è laida opera l'attraversare la riunione di *Placida* col marito *Flaminio*, gittando qualche motto contro la onestà di lei; ma in ciò l'opera sua è sì momentanea e fuggevole che non fa alcuno effetto; oltre che è rattemprata da questa confessione e protestazione: *Si lamentano della mia lingua, e a me pare di parlar bene. È vero che qualche volta dico di questo e di quello, ma credendo dire la verità, non me ne astengo. Dico facilmente quel che so: ma lo faccio perchè son di buon cuore*. Or chi paragonasse questo *Maldicente* del Goldoni col *Barbiere di Gheldria* dell'*Avelioni* (contraffattore del *don Marzio* goldoniano) sentirebbe la differenza fra un costume vero, e un costume eccessivamente caricato, che finisce con istomacare.

VIII. Della eguaglianza de' costumi nella commedia.

— Oltre alla convenevolezza nel ritratto de' costumi sì per la tragedia e sì per la commedia, abbiamo notata la eguaglianza, cioè il non permettere che un personaggio si mostri altro in

principio, altro in mezzo, e altro in fin della rappresentanza: e la ragione abbiamo già detta. Se non che per la commedia vorremmo un poco più d'indulgenza, per quel suo più speciale ufficio di muovere letizia e riso; e come sarebbe sconsigliata cosa e fuor di ogni verosimiglianza, che uno si addimostrasse al principio avaro, e poco appresso liberale, e quando collerico, e quando mansueto, sapendosi che gli abiti dell'animo non così presto nè così facilmente si mutano; così non ci piacerebbe che l'avaro in ogni detto o atto palesasse avarizia, e il bugiardo non potesse pur dire alcuna verità, e il timido non si mostrasse in qualche congiuntura coraggioso. Non crediamo pertanto, che servirebbero alla naturalezza della commedia coloro che volessero la perfezione nel ritratto così de' pregi come de' difetti, e facendosi un avaro, dovesse essere sempre un perfetto avaro, e il maldicente un perfetto maldicente, e così degli altri; perchè in tal modo si andrebbe finalmente incontro al sopra accennato inconveniente della sazietà, che nasce ogni volta si eccede nell'aggrandir troppo la effigie di un costume, massime ne' componimenti sollazzevoli e risibili, sì come è la commedia.

IX. *Regola per ottenere che i costumi delle commedie sieno veri.* — A procurare dunque la maggior bellezza nei costumi della commedia, conviene ritrarli dal vero. Nè il bisogno talora di caricarli deve impedire al popolo di poterli ravvisare nel vivo della natura: e come i pittori nel fare una figura hanno dinanzi il modello, così i grandi scrittori di commedie, nel dipingere il costume o d'un collerico o d'un insensato o di un menzognero o d'un prodigo o d'un avaro, tenevano presente alla immaginazione qualcuno da loro conosciuto più particolarmente e visibilmente infetto di detti vizi: e siccome le infezioni morali hanno molti gradi, dove il poeta comico abbia accorgimento e studio di mettersi a modello i maggiormente infetti, può avvivarli i suoi costumi quanto è mestieri, senza toglier loro la effigie della verità. E ciò non è dubbio alcuno che non praticasse il Goldoni; sapendosi che fra gli altri costumi, nel fare il *Burbero Benefico*, ebbe dinanzi un uomo che aveva conosciuto; il che se avesse altresì praticato l'Ariosto, avrebbe composto migliori commedie che non fece. Però la sopraddeffa regola, che i poeti comici cerchino nella realtà della natura i modelli pe' ritratti de' costumi, convien che sia usata con certa prudenza, perchè scoprendo

troppo la somiglianza, non torni ad essere la commedia una satira personale, come l'antichissima.

X. *Come ancora nella commedia i costumi devono corrispondere alla natura assoluta di essa commedia e alla natura speciale della favola.* Essendo la commedia di natura familiare, ancora i costumi devono essere cotali: onde una madre colla maestà d'una reina in commedia, tanto disconverrebbe quanto una mamma donnicciuola in tragedia. E così degli altri costumi, che s'alzassero più che la natura della commedia non comporta: nel che peccano assai le commedie spagnuole e inglesi; e giustamente nelle commedie del tedesco Kotzebue ci fanno dispetto tutti que' filosofi e dottori, che disputano, come in un' Accademia o in un pulpito, di morale, di ordinamenti politici, di riforme sociali, e d'altre simili materie. Ma gli eccellenti scrittori di commedie, come Terenzio, Molière e Goldoni, sfuggirono sempre di ritrarre uomini di alto affare e di segnalata virtù; e se Aristofane introdusse Socrate, il fece anzi per mostrarlo come un maestro da beffe, onde peccò per lo insulto scellerato fatto a quel sapientissimo, ma non pel modo d'averlo ritratto. Essendo poi natura speciale della favola comica il rallegrare e far ridere, non sarebbero da tollerare costumi che producessero effetto contrario. (*Amm.*, § 48, Ivi.) Più consueti e propri di lei si hanno il così detto *caratterista*, il *padre* e la *madre nobile*, l'*amoroso* e l'*amorosa*, il *brillante*, e la *servetta*. Nel primo è posta principalmente la parte del ridicolo, che nel secondo si nobilita pigliando alcuno aspetto di gravità, finchè negli amorosi rimane maggiormente modificata. (Se non che il *caratterista* e il *padre nobile* sono costumi che talora scambiandosi, l'un con l'altro si temperano, come nella più parte delle commedie goldoniane). Similmente la festività, che è parte principale del brillante, si attenua nel costume della *servetta*, e scema altresì in quello degli *am rosi*, che sono come i costumi di mezzo. Però nè il *caratterista* dee riescire buffone, nè il brillante affettato; nè il padre nobile gravoso, nè la servetta pettegola. Vedi gli *Ammestramenti*, § 49, Ivi; dove abbiamo ragionato distesamente la materia dei costumi della commedia secondo la natura speciale della favola comica.

XI. *Degli affetti della commedia.* — Se bene la festività e il riso sieno gli affetti predominanti nella commedia, pure altri diversi, come timore, afflizione, compassione,

dolore, possono avervi luogo, purchè a que' due si conformino. Così ne' *Rusteghi* del Goldoni tutti que' pianti di *Lucietta* e di *Filipeto*, e quelle ire di *Lunardo*, e quelle paure di *Margarita*, e quelle franchezze di *Felice*, non riescono che ad accrescere le cagioni di ridere. E poichè non si fa quasi commedia senz'amore, è da guardare, che esso non diventi vizioso o per troppa severità o per troppa licenza; riuscendo nel primo caso, contrario alla natura della commedia, e nel secondo, fomite di corruzione. L'antica commedia, che aveva, come sopra notammo, il grave inconveniente della satira personale, bisogna dire che in generale riusciva meno lasciva; conciossiachè nella vivacità che reca sempre agli occhi del popolo il ferire particolarmente le persone, trovava sufficiente pungolo al piacevolleggiare ridendo: ma tolte di scena le persone, e in vece comparendovi i vizi, che sono cosa astratta, non parve a' comici poter abbastanza aguzzare il pungolo del ridicolo senza toccare quel che più i sensi popolari muove e solletica; onde le scene cominciarono un poco a macchiarsi di lascivie, di cui nè Plauto nè Terenzio vanno puri; quantunque le oscenità in costoro sono più in qualche motto, che nel soggetto e azion della favola: dove che nel risorgere che fece fra noi la commedia tra la fine del 400 e il principio del 500 (cioè quando il secolo cominciava a marcire in ogni lussuria, tanto più fomentata dalle corti di allora, quanto che all'austerità repubblicana del dugento e del trecento volevano sostituire la mollezza de' principati di Spagna e di Francia), non è maraviglia che apparisse tutta laida e disonesta; di che fanno bene testimonianza la più parte delle commedie composte in tutto il secolo decimosesto, decimosettimo, e decimottavo; in nessun luogo per altro mostrandosi la sfacciatezza di amori laidi e disonesti come nel teatro comico inglese, sotto i regni di Carlo II e di Giorgio III, da stomacare lo stesso Voltaire. (*Amm.*, § 21, 22, lvi.) E vuolsi notare che la Commedia cominciò a recuperare la morale dignità nel teatro francese per opera di quel Molière, che ha tanto più merito di averla purgata da quel laidume degli scrittori contemporanei, quanto che visse in paese e in tempo di corrottissimi costumi, quali erano i francesi del secolo di Luigi XIV. E dopo lui egual gloria si acquistò il nostro italiano Carlo Goldoni; quantunque non si potrebbe affermare che questi due sovrani della commedia moderna ricusassero affatto di compiacere

alla loro età, ognora involta ne' carnali diletti: ma essi, ad esempio di Plauto e di Terenzio, ritrassero maggiormente la licenza degli amori in frasi ed espressioni talora inverosimili, che nel farne soggetto e incremento d'azione. Quel che sia poi divenuta oggi la commedia, dove l'amore è ritratto collo stesso pennello che colorisce i romanzi; cioè ad ogni tratto furibonde smanie, eccessi di disperazione, stomachevoli delitti, da non solo lusingare concupiscibili appetiti, ma ancora da far sentire la violenza delle passioni, falsando così ancora la natura della commedia, abbiamo detto negli *Ammaestramenti*, § 24 e 25, Ivi.

XII. *Del ridicolo nelle commedie.* — Ma non vogliamo che dalle cose notate si argomenti che nelle commedie l'amore non possa talora dar luogo a dolori e lamenti, ma conviene che questi sieno leggeri e transitorii, o almeno da non prevaler per modo, che l'animo restandone profondamente commosso e penetrato, non possa più poi senza fastidio tollerare gli eccitamenti al ridicolo. Il quale è difficile definire; perciocchè molti e diversi sono i modi di far ridere, nè tutti convengono al poeta in generale, e al poeta comico in particolare. Tuttavia, volendo pur dire qualcosa per mettere in guardia i giovani intorno a' suoi eccessi, il definiremo una insolita e gioconda festività, che risiede o nelle parole o nelle cose.

XIII. *Della festività che risiede nelle parole.* — Quando la festività risiede nelle parole, produce quelle che volgarmente si chiamano facezie, ossia motti brevi e arguti, che muovono riso; de' quali i retorici hanno indicate le sorgenti, e qualcosa noi ne abbiamo detto nella Prima Parte. Pure in questo luogo ci pare più specialmente da notare, che esse non devono contenere alcun concetto che direttamente o indirettamente offenda o la religione o la pudicizia o le persone, che per le loro virtù e dignità hanno la reverenza pubblica, o quelli che si trovano in lutto e miseria. Nè saranno gioconde facezie quelle che si fanno consistere in equivoci e scambiamenti di parole e acutezze e arzigogoli e storpiature di voci, e infine ogni altra cosa che chiarisca lo intendimento di chi parla per voler far ridere; perchè mai non sentiamo meno voglia di ridere che quando ci vuol esser tratto il riso come per forza o per sorpresa. Onde si può concludere che a procacciare che i motti cagionino la festività richiesta dalla commedia, è da badare che sieno non solo onesti, ma ancora spontanei; cioè che nascano non

tanto da prontitudine d'ingegno, quanto dal medesimo volgere dell'azione, e paiano dal soggetto anzichè dal poeta prodotte: e non a torto fu il Goldoni appuntato di mostrare talora che va in cerca e procaccio di facezie; oltre che per difetto di lingua naturale e toscana, mancano di ogni grazia; di cui invece son pieni i nostri comici del cinquecento, e particolarmente il Cecchi, come in questi esempi: Manno. *E dove gli ho io mai fatto male?* Bindo. *Dove? tenendogli il sacco, ch'è si rovini.* Manno. *Tenutogli il sacco io?* Bindo. *E messo nel sacco tuo, che è peggio;* E più oltre: Fil. *E che vi fa!* Tra. *Quel che vi fanno gli altri mercatanti: fa la roba, per tornar poi a Firenze a far la coscienza.* Il giocare del suono e doppio senso delle parole, può talora recare giocondezza comica, come: *egli è riuscito un Manno che ammannia per sè.* Ancora qualche contrapposto può muovere ilarità. Nella *Dote* dice Federigo al servo che rimproverato di poca sollecitudine, risponde ch'ei non poteva volare senz'ale: *Ohimè! guarda che tu non pigli una calda;* e l'altro: *Eh, mentrech'io ho questi panni indosso, i'porto piuttosto pericolo d'una fredda.* Finalmente nella citata commedia i vari proverbi e modi popolari usati appropriatamente, come: *Del senno di poi son piene le fosse; La palla è balzata sul mio tetto; Se tu hai per male, scigniti; Chi vuol far, vadia, e chi non vuol far mandi; Mi bisogna dirgnene un tratto ch'io lo trovi in bona; Eh vieni... Io verrò le forche che t'impicchino; Aveva più fede in lui che gli Ungheri nello Spano; Mi pare un promettersi di voltar Arno in su; Io posso ire a cercar del prete; Ugnendo le mani al mezzano; I fondamenti (di casa minacciante rovina) hanno cominciato a crepar dalle risa; Chi dorme, gli è cavato il sonno; Io mi fondavo come M. Giorgio Scali; È il maruffino de' suoi imbrogli; Io ti vo'dare il male che Dio ti dia; Egli è diventato più stretto d'un gallo; Fa come il porco ferito, innanzi sempre; Un volerlo menar per il naso come un bufolo; Tu hai fatto col capo la civetta; I poveri stentano, e i ricchi godono; Il podestà nuovo caccia il vecchio: Questa volta i' son salto piffiero di montagna; Part'egli che tutti i diavoli ballino a un suono; Ei v'abbia la volpe ec.;* le quali maniere, tutte di quellà favella urbana, notata altrove, recando lepore e grazia di viva naturalità, valgono più specialmente a fiorire lo stil comico e faceto.

XIV. *Della festività che risiede nelle cose.* — Quando la festività risiede nelle cose, produce quelle che si chiamano

burle o beffe, e corrispondendo elle colla definizione, che del ridicolo fa Aristotele: *certa deformità senza dolore*; contengono un certo inganno inaspettato, da recar molestia senza grave afflizione e incomodo, come nel Molière il Tartufo che rimane tristamente svergognato. E siccome le burle o beffe possono essere di specie diverse e quasi infinite, niuno si metterebbe a volerle annoverare; bastando sapere in generale, che esse devono produrre piacere e giocondezza; e in particolare, fra le più piacevoli e gioconde sono quelle per le quali riceve inganno colui che molto nella sua accortezza confidando, si credeva più sicuro di non essere ingannato; o quando rimane gabbato chi di gabbare altrui avesse proponimento; o se i medesimi mezzi adoperati per trarre altrui nella rete, tornano contro lo stesso ingannatore. Però, meglio che dalle burle, la festività comica nasce da accidenti o scontri improvvisi e strani, co' quali uno è costretto a strabiliare, o a dolersi, o a montare in collera, e altrettali movimenti che secondo i casi eccitano riso, come avviene a Filippo Ravignani (nella stessa *Dote*), al quale tornato in patria, si danno in un momento le più curiose avventure, e non di meno tutte naturalissime, nascendo dalla favola stessa: conciossiachè non credendo egli alla favola degli Spiriti, cerca d'un magnano per aprire ed entrare in casa: eccoti farglisi incontro un uomo travestito, che aveva due lettere dategli da Bindo, ad istanza di Manno; il quale volendo restituire que' tremila ducati che Filippo sotterrò, senza parere di averli presi, finse che esso Filippo da Adrianopoli scrivesse a lui e al figliuolo, mandandogli detto danaro, per dota della figliuola. Immagina dunque se Filippo nel leggere dette lettere non dovesse essere in sull'impazzare, come colui che non era mai stato in Adrianopoli, nè aveva mai scritto e mandato danaro: d'altra parte il travestito, non conoscendolo nè sapendo della finzione, si confonde anch'egli, nè sa che rispondere a Filippo, il quale lo piglia per un ladroncello; e in questo istesso tempo giunge Tessa serva che picchia all'uscio della casa, cui Filippo credeva chiusa e disabitata, e da lei sa che anzi l'abitava Manno, qual nuovo padrone. Così insieme colla serva, tutto stordito in mezzo a tanti imbrogli, entra Filippo in casa, dove di tutto è informato. Ma rechiamo queste due scene, non potendosi avere esempio di bellezza comica maggiore:

SCENA VII.

MAGNANO, FILIPPO, TRAVESTITO.

Magnano. A du?*Filippo.* Qui, dico; e' non sarebbe ben di me s'io non mi chiarissi; i' vo' veder se questi Spiriti m'hanno a manicare.*Travestito.* O ecco di qua uro, che mi leggerà le lettere.*Filippo.* Questo è l'uscio, apri; guarda, ch'io credo che vi sia la stanghetta.*Magnano.* I' non ghe voio avrir mo.*Filippo.* Per che causa?*Magnano.* E che avi a far vu de questa casa?*Filippo.* È mia.*Magnano.* Non è vostra, no; el ghe sta un giovan tan mala persona, chi non mi voio impazzar sego.*Filippo.* Egli è mio figliuolo.*Magnano.* No è vostro fiolo, no no.*Filippo.* Maisi: eh vien qua, aprilo, dico.*Magnano.* Che te par esser a baccan an? al corpo . . .
., che mi vien voia de darti un ganascion da far scucciar i denti: non odi, ch'io non ghe voio avrire?*Travestito.* Che fo, affrontolo io ancora?*Filippo.* O asino manigoldo, che ti fiacchi....*Travestito.* Del gentiluomo, leggetemi a chi va questa.*Filippo.* Del non mi dar fastidio.*Travestito.* Perdonatemi: ma ell'è cortesia legger una lettera.*Filippo.* Orsù, da' qua. Al suo amato figliuolo Federigo di Filippo Ravignani in Firenze. Chi è questo, che scrive di figliuolo al mio figliuolo?*Travestito.* E questa come dice?*Filippo.* Domino Manno Benizii, amico carissimo in Firenze: donde vengano?*Travestito.* Oh di discosto, d'Andrinopoli.*Filippo.* Da chi? se lecito è il saperlo.*Travestito.* Dal padre di quel giovane, a chi va questa.*Filippo.* Come da suo padre? tu erri.*Travestito.* Potrebbe essere; non è questa, quella che dice Federigo?*Filippo.* Questa è dessa.*Travestito.* Adunque non erro io.*Filippo.* Che cosa è questa? i' son oggi lo Dio de' casi strani: e dove si trov' egli il padre di costui?*Travestito.* In Andrinopoli.*Filippo.* E che vi fa?*Travestito.* Quel che vi fanno gli altri mercatanti: fa la roba, per poter tornar poi a Firenze a far la coscienza.*Filippo.* Dimmi, avesti tu queste lettere da lui in Andrinopoli?

Travestito. Da Filippo Ravignani proprio l'ebbi in Andrinopoli.

Filippo. E conosci tu?

Travestito. Come? che sono stato seco in quella terra quattro anni o poco più?

Filippo. O come può esser questo? che un anno fa e' si parti di qui, e andò in Inghilterra?

Travestito. E di Inghilterra si parti poi, e andò in Andrinopoli.

Filippo. Affè sì, che le sono in un paese medesimo!

Travestito. Oh che v'è egli però dall'uno all'altro?

Filippo. Più che non è di qui in Inghilterra.

Travestito. Se egli andò di qui in Inghilterra, e condussevisi, che voi sapete; egli s'è poi, che voi non sapete, condotto in Andrinopoli: non sapete voi, che il mondo è tondo? e che da un luogo a uno altro la via è piana tutta, eccetto l'erte e le chine?

Filippo. I' so che tu debb'essere ubriaco; o sì tu non mi vuoi dire il vero, donde queste lettere vengano.

Travestito. Elle vengano da lui, se voi volete, ed anco se non volete: datemi le mie lettere.

Filippo. Aspetta; io voglio intenderla bene, perchè Filippo è mio amico.

Travestito. E però indirizzatemi, che io gnene faccia buono servizio.

Filippo. Che statura è la sua?

Travestito. D' uomo, cred' io.... che so io.... che cosa si vuol dire statura?

Filippo. Vo' dire se gli è grande, piccolo, grasso, magro.

Travestito. Costui ne vuol saper troppo.

Filippo. Che trappola fia questa? tu non rispondi?

Travestito. I' ero adesso nell'altro mondo; egli è un grasso.

Filippo. Come grasso?

Travestito. Messer sì, compresso, con buona pancia.

Filippo. Be', tu non lo conosci.

Travestito. Perchè non lo conosch' io?

Filippo. Perchè gli è magro, secco al possibile.

Travestito. Arder poss' egli. Oh parv' egli si gran fatto che in duoi o tre anni, ch' e' debbe essere che voi non lo vedeste, e' sia ingrassato?

Filippo. Come duoi o tre anni?

Travestito. Sta benel la mi par quella del come, quando, o perchè: fate conto s' io lo conosco, e bastivi questa a farvi finir tutte le maraviglie. E' m' ha dato tremila ducati d' oro, che io gli arrechi qua a questo suo amico, perchè e' mariti con essi una figliuola che ci ha grande: parv' egli ch' io sia suo amico?

Filippo. Come tremila ducati? e chi te gli ha dati?

Travestito. O voi fingete, o voi siete semplice; non l'udite? Filippo Ravignani padre di questo giovane; e sette.

Filippo. Se tu vedessi questo Filippo, crederesti tu riconoscerlo?

Travestito. O i' non mi maraviglio che voi siate sì magro, a quanti impacci voi vi date de' fatti del compagno.

Filippo. I' mi do impaccio de' miei; che tu se' un tristo e un ladroncello, a dire d'aver avute lettere da uno che tu non lo vedesti mai; e menti per la gola, ribaldo.

Travestito. Vecchio, sapete voi quel ch' i' vi ho da dire? non entriamo ne' criminali; che voi potresti trovare quel che voi andate cercando; e rendetemi le mie lettere che per

Filippo. I' non te le vo' rendere; che 'l padre di costui, da chi tu di' d'averle avute, son io. Io son Filippo Ravignani; intendila? e m'hai tolto questi tremila ducati, ch' io avevo sotterrati.

Travestito. Eh andate a parlar la notte di befana, rimbambito.

Filippo. Rimbambito io, eh? ha' tu avuto da me quelle lettere?

Travestito. A dirvi 'l vero, io voglio aver rispetto all'età, e al luogo dove io sono: i' non vi conosco, non ho avuto da voi lettere, non ho vostri danari, non vi vidi mai più; ed anco ora non mi curavo di vedervi: non siate voi però sì bella creatura: date qua le mie lettere,

Filippo. I' non te le vo' rendere.

Travestito. Ficcatevele dietro; non sono in tempera da combattere con fantasime.

Filippo. I' me ne voglio ire agli Otto, ladroncello.

Travestito. Andatevene alle forche.

Filippo. Vien qua. Sil e' m' ha pagato di calcagna. Povero a me! che cosa è questa? questa fiata certo qualche trappola è tesa a mie' tremila ducati: e' non ci è però altri che Manno, che gli sappia; benchè questo aver cavato nella volta mi ha rovinato. Costui dice d'averli seco: se fussino i miei, a che fare arregarli a Manno? e se e' non sono, perchè dice egli ch' io gnene ho dati?

SCENA VIII.

TESSA SERVA, E FILIPPO.

Tessa. In buona verità che la Cammilla non mi manda a cercar di Federigo mai più.

Filippo. I' vo' vedere s' io posso invergare questa cosa un po' meglio, leggendo queste lettere.

Tessa. I' sono stata più aggirata che un arcolaio.

Filippo. Oimè! chi ha picchiato l'uscio? una serva; I' vo' sapere quel che la va cercando.

Tessa. Oguiuno; I' non lo so, i' non l' ho veduto.

Filippo. Olà, che vuo' tu di cotesta casa?

Tessa. Come, che ne voglio? oh! la non si vende più, ell'è venduta, non sono ancor quindici di; voi vi siete levato tardi.

Filippo. Come venduta? e chi l'ha compera?

Tessa. Il mio padrone, che ci sta dentro.

Filippo. Come dentro? o stavv'egli persona?

Tessa. Che? pensate, che noi sian forse bestie? o e'saranno tutti morti, che non rispondono; e io non trovo la chiave.

Filippo. I'sono sullo impazzare, e dubito che quel tristo del Moro non m'abbia aggirato. Dimmi, non ci si sente egli spesso romore di Spiriti?

Tessa. Uh! Dio ce ne guardi.

Filippo. Com' ha nome il tuo padrone?

Tessa. Manno Benizii.

Filippo. Oimè! Manno l'ha compera egli? e dachi?

Tessa. Da un garzone de' Ravignani, di chi l'era.

Filippo. Eccì Manno in Firenze, che tu sappi?

Tessa. Messer sì, io lo lasciai su in questa casa nello scrittoio poco fa.

Filippo. O i'son chiaro. Quella fanciulla de' Ravignani tienla egli più in casa?

Tessa. La Cammilla? messer sì: e pur trovai questa chiave.

Filippo. I'la vorrei vedere, ch' i'son uno che le reco novelle di suo padre.

Tessa. O e' non è vivo suo padre; Dio il volesse.

Filippo. Egli è vivo e sano, e io gli ho parlato.

Tessa. O venite su, ché la poverina l'arà tanto caro, perchè la crede ch' e' sia morto.

Filippo. O casa mia! ringraziato sia Dio.

XV. *Della conclusione lieta e umile della commedia.* — Siccome questi accidenti e scontri possono essere innumerevoli, secondo che sappia crearli la fantasia del poeta, non verremo a' particolari: dicendo solo, che la più parte devono riescire lieti e giocondi; e se alcuno è molesto e noioso, sia di quelle noie e molestie che ricreano l'animo dello spettatore, come l'ira del frettoloso che è impedito, l'inganno fatto all' avaro, l'inquietudine del geloso, la impazienza dell'amante, e via dicendo. Ma l'ultimo avvenimento, cioè quello che risolve l'azione della favola, conviene sia sempre prospero e il più che si può festoso, troppo disdicendo che una rappresentazione fatta per rallegrare, dovesse finire con tristezza: onde fu rimproverato Molière di quella malinconia colla quale finisce il suo *Misanthropo*; non che non fosse naturale e piacevole cosa vedere questo personaggio, secondo il suo costume, cercare di nascondersi fra le caverne, ma gli altri personaggi

eziandio rimangono tristi de' loro amori, e da nessuna parte viene cagione di rallegramento; e forse dove il Tartufo fosse rimasto solamente confuso e scornato senza esser tratto in prigione, meglio avrebbe corrisposto all' indole della commedia: come fece il Negromante dell' Ariosto, che innanzi cadesse nelle mani de' sergenti, si fuggì; sull' esempio di Terenzio, che nell' *Andria* non lascia finir la favola senza trar Davo da' ceppi. Chè se bene piaccia vedere gastigato un malvagio, pure nell'atto di vedergli espiare la pena, non si può non provare alcun senso di compassione, o almeno di rammarico, se la vista del gastigo ci colpisce troppo e sensibilmente. E comicamente altresì finisce il *Burbero Benefico* del Goldoni, al quale non basta che passi a Geronte la gran collera per gl' innamoramenti segreti della nipote, e nè pure ch' e' acconsenta che ella si sposi con dote a Valerio, ma fa che deposto per allora il suo bisbetico umore, inviti tutti a cena nelle sue stanze per festeggiare le nozze. Nè sarebbe altresì molto da commedia una fine troppo grave e di momento, come l' acquisto d' un impero, o il conseguimento di qualche ufficio pubblico, o la riuscita di alcuna impresa che torna a onore e gloria di una città; perchè queste e simili cose non voglion esser trattate da giuoco, nulla avendo del comico e del ridicolo. Sarebbe da ultimo insoffribile, che l' azione della commedia avesse un termine colpevole, come nelle *Nuvole* di Aristofane il figliuolo che bastona il padre.

XVI. *Del vizio della buffoneria nella commedia, o sia dell' eccesso del ridicolo nel modo di figurarlo, e de' suoi morali inconvenienti.* — Ma se la festività che nasce dal ridicolo, mantenuta ne' confini del decoro arreca piacere e giocondezza, convertirebbesi in buffoneria, dove questi confini, come se ne ha molti esempi, fossero trascesi: e gli eccessi del ridicolo nelle commedie non sono meno pregiudicevoli alla civiltà, che gli eccessi del terrore nelle tragedie; perchè, siccome col dare al terrore sembianti troppo feroci e sensibili, si avvezzerrebbero gli uomini indifferenti alle crudeltà, così un uso stemperato del ridicolo, formerebbe de' goffi e degli stolti; e d' un popolo uso a smascellarsi dalle risa a tutte le ore, non sappiamo che cosa potesse farsi per lo bene della comune civiltà. Nè ignoriamo che le commedie composte in ispezialità per divertire il minuto popolo, dove non si fondassero nelle scurrilità del ridicolo, non sarebbero gradite. E vogliam concedere che

in esse il poeta studi maggiormente di eccitare il riso; ma non per questo è da tollerare che passi i termini di una decente moderazione, avendo sempre in mente che la commedia non dee tanto secondare la natura delle plebi guaste, quanto correggerla: e se in un tempo, e presso una nazione, è maggiore inclinazione alle buffonerie, sarà bene di scemarla coll' esempio anzi che accrescerla; non sollazzando tanto il popolazzo, che non sia altresì compiaciuto alla gente alta e sensata: la quale ha facoltà di tirarsi poi dietro la moltitudine, dove essa stessa non preferisca di secondarla, e aggiungersi coll' autorità del suo esempio a traviarla. Se i re, i gentiluomini, i letterati ridono a una buffoneria, con assai più ragione riderà il popolo. Nè fra gli antichi Plauto, che mostrò soverchia inclinazione allo scurrile, sfuggì il rimprovero di Orazio; e fra' moderni ebbe da Boileau il medesimo rimprovero Molière, quando in alcune sue commedie, per servire al capriccio del popolo e della corte, riesciva buffone oltremodo. Terenzio al contraio per quella sua costante dignità ebbe sempre la reverenza de' savi d' ogni secolo.

XVII. *Avvertimenti perchè il ridicolo non si converta in fastidiosa buffoneria.* — Come nelle tragedie è difficile per precetti determinare il confine oltre il quale il terrore si converte in orrore, non è men difficile nelle commedie segnare il termine oltre cui la gioconda festività del ridicolo si muta in buffoneria. Tuttavia, diremo in generale, che primieramente dee bene guardarsi il poeta comico di prendere anzi per fine che per mezzo il ridicolo: poscia dee cercare non tanto di cavarlo dal soggetto della favola, quanto di farlo nascere da' suoi accessori: il che pure si sperimenta nel detto *Burbero*, dove il soggetto d' uomo irascibile e severo, e nel tempo stesso benefico, per se stesso farebbe tutt' altro che ridere; ma il riso è promosso dalle congiunture a cui chi per nulla va in collera e poi tosto si placa, e quindi torna ad adirarsi e a placarsi, deve andar soggetto conversando con altri. E se bene nella *Bottega del Caffè*, dello stesso Goldoni, la parte faceta è del maldicente, il cui vizio in quella commedia è ferito; tuttavia esso è rappresentato come un accessorio continuo alla favola, che s' intreccia e risolve principalmente pei disordini e pei ravvedimenti di Eugenio e di Flaminio; onde veramente l' autore la intitolò *Bottega del Caffè* dal luogo cioè dove i detti disordini e ravvedimenti si compiono:

oltrechè non è così beffato il vizio della maldicenza in Don Marzio, che ancor più non sia gastigato quello del seduttore e del ladro in Pandolfo; e in ultimo non appaia essere stata pur mente dello scrittore di far rilucere la virtù d'un uomo dabbene, qual era il cassettiere Ridolfo, nel procurare che Eugenio e Flaminio, lasciato il gioco e le pratiche, tornassero pentiti e mutati colle loro mogli, liete di riacquistare finalmente la pace domestica; con la quale ha termine la commedia, restando il danno al trappolatore Pandolfo, la vergogna alla poco ritenuta ballerina; e la derisione al maldicente Don Marzio. In secondo luogo la detta festività dev'essere rappresentata per un'imitazione meglio fatta con parole che con atti, come nella *Dote* del Cecchi la parte di Moro servo, il quale bene spesso appiccando parole a' discorsi degli altri, ne cava facezie. Rechiamone un saggio. Favellano in disparte Ippolito e Federigo, per dire l'uno all'altro che suo padre non gli consente di sposar la sorella senza dote. Guido, zio di Federigo, parla col Moro su quel che suppongono abbiano a dire que' due in segreto. Finalmente i due giovani s'accostano, e il dialogo seguita in quattro, facendo il Moro il lepidò, dove che Ippolito, Guido e Federigo parlano in sul serio, ma però co' loro ragionamenti porgono occasione naturale alle lepidozze di colui; che però (e ciò è da avvertire) non eccede nè in qualità nè in quantità, e quindi i suoi motti hanno quel piccante e ridevole che non avrebbero se ad ogni tratto ne sciorinasse:

Ippolito. Pregate un po' mio padre; i' so pur che voi gli siete amico, e che vi aggiusta fede.

Guido. In questi casi, Ippolito, l'amicizia mia non basta; io veggo che voi meritate tanto di dote, che il promettersi di persuadere Fazio, che sapete ch'egli è uno omaccino che conosce 'l pelo nell'uovo, che e' vi lasci tòr donna, si può dire, in dono, mi pare un promettersi di voltar Arno all'insù.

Moro. O, per Bacco, che costui cerca per sè.

Ippolito. Ogni cosa è possibile, Guido.

Guido. Voi dite 'l vero, ma come ci è i convenevoli.

Moro. Fazio non ne dee voler far nulla.

Guido. O io pensavo . . .

Federigo. Che pensavate voi?

Guido. E' non ci ha verso.

Federigo. E forse che sì: dite, di grazia.

Moro. Se s'ha a contentar Fazio, noi stiam freschi!

Guido. Che vale il podere di Camerata?

Ippolito. Guido, io la tolgo, perchè cotesto rimanga a **Federigo**; cotesto non è il verso.

Guido. Eh i' lo so; lasciate un poco, che val egli?

Moro. Bisognerebbe la zecca un anno, e appena che la fusse tanta a' nostri imbrogli.

Federigo. Crediam noi, che se n'avessi mille scudi?

Guido. Che? nè ottocento.

Moro. Eimèl no'siam già alla stima.

Federigo. O ottocento sì, che ogni grillaia, purchè la sia qui sulle porte, come è questo, vale cinquecento o seicento.

Ippolito. Be', vo'date in nonnulla; perdonatemi.

Guido. O santo Dio! io non sono così fuor di me, ch' i' non sappi, che la intenzione vostra è, che questo podere rimanga a **Federigo**. E quando per condurre questa cosa egli ve lo desse, sarebbe questo sì gran male?

Federigo. Fusse fatto.

Moro. Sì che tu fiaccassi il collo.

Guido. Non potrete voi sempre, poichè **Fazio** vostro fia morto, renderglielo indietro?

Moro. Cose lunghe.

Guido. Valess' egli pur tanto, che ci fusse il ripieno dell' animo di **Fazio**; il resto . . .

Ippolito. Sta bene, e vivente mio padre io gli darò ogni anno, quel che 'l poder rende, in danari contanti.

Federigo. I' non penso a cotesto.

Moro. E a cotesto in mal' ora bisogna che tu pensi.

Ippolito. Tengasi questo modo.

Moro. Sì, che 'l podere intanto ti venga in mano.

Federigo. Guido, i' voglio che per amor nostro voi vegiate di trovar **Fazio**, e vedere l' animo suo; promettetegli questo podere, e dategli che vaglia mille dugento ducati.

Ippolito. Sì, più dugento o trecento non importa.

Federigo. E poi, a un bisogno, noi lo faremo stimare a qualche amico questo prezzo: dipoi quelli, che ha **Nanno** in maro di mio del resto della casa: le *donora* che saranno pur cento cinquanta scudi: e' porre' forse essere contento a questo.

Guido. Può essere, ma i' non lo credo.

Moro. I' so ch' ancor t' hanno a parer le ghiande zucchero di tre cotte, e pinocchiati.

Ma come che nelle commedie il ridicolo dev' essere procacciato meglio colle parole che cogli atti, non perciò è da proibire ogni atto scurrile: e nel **Goldoni** ci muove riso vedere nel *Ventaglio* quell'abbaruffarsi e correre l' un contro all' altro, per torsi esso *ventaglio*, cagione di tutti gl' intrecciamenti di quella favola. E similmente ne *Rusteghi* avendoci ritratto sì salvatichi e irosi que' quattro, non

ci dispiace tutto quel rumore in fine della IV scena del secondo atto, quando scoprono il travestimento e nascondimento de' giovani innamorati in casa di Lunardo; conciossiachè tal ora nelle commedie i discorsi si conducono bene a questo, che quasi non è possibile non venire alle mani. Ma se principalmente colle cascade, co' travestimenti, colle bastonate, e cose simili, si volesse far ridere, ridurrebbersi la commedia a un assai vile ed abbietto ufficio, come nel passato secolo, quando erano di lei intrinseche le maschere, dal Goldoni cominciate a togliere nella gran riforma che fece del teatro comico. (Vedi gli *Ammaestramenti*, lib. IV, cap. III, § 33.

XVIII. *Dell' orditura della commedia.* — Avendo parlato di quello che si riferisce alla invenzione della favola, affinchè riesca insieme verisimile e maravigliosa, e de' costumi e affetti corrispondenti allo spirito della commedia, ci resta ora a discorrere della sua orditura: per la quale non molto differisce dalla tragedia; e circa la unità di azione, di tempo e di luogo, e rispetto al preparamento, intrecciamento e scioglimento della favola, valgono le medesime regole. Vedi gli *Ammaestramenti*, § 35 e 36, Ivi. Solamente qui noteremo che nell' azione comica può essere comportata una maggiore e più svariata molteplicità di accidenti; senza che però sia ridotta la favola a un tessuto di avvenimenti da non esservi nè unità nè continuità; anzi da non esservi azione alcuna, ma un avvicinarsi di cose e di persone senza regola e misura. Se bene oggi delle commedie de' nostri cinquecentisti non si faccia alcun conto, pure, considerando la prefata *Dote* del Cecchi, vi troveremmo un bellissimo esempio di detta unità e continuità della favola comica. Filippo Ravignani, mercadante fiorentino, partitosi per Londra, aveva affidato la sua roba e due suoi figliuoli, un maschio e una femmina, a Manno Benizi: il quale facendo meglio per sè che per l' amico (di cui era corsa la voce che fusse morto) aveva lasciato che il giovane desse fondo a tutto, per divenirne lui stesso padrone. Essendosi altresì dileguata la dote della fanciulla, accade (e di qui muove l' azione della favola: poichè degli scialacquamenti del figliuolo di Filippo e delle ruberie di Manno sappiamo per racconto) che non può seguire il matrimonio di lei con Ippolito figliuolo di Fazio; il quale n' era innamoratissimo, e quindi era tutto a tempestare il padre ripugnante, che disporla senza dote gli consentisse,

allegando la virtù e ottime parti della giovane. Nel tempo adunque che Ippolito e Federigo, che era il figliuolo di Filippo, brigano per trovar modo, che Fazio s'induca a permettere il parentado, usando la mezzanità del Moro servo, che uccella tutti e due, e via più imbroglia le cose, ecco all'improvviso tornare il creduto morto Filippo; il quale tosto avviatosi alla sua casa, e riscontratosi col Moro, questi per ricoprir ch' e' non sapesse tutti i fatti del figliuolo ad un tratto, gli conta quella favola degli spiriti, con più il rovistamento della casa; onde tanto più cuoce a Filippo di entrarvi di presente, sapendo di avervi sotterrati i tremila ducati, per dote della figliuola; il che è causa di tutti quegli strani accidenti, notati sopra, che prolungano piacevolmente la favola; dove è da ammirare la grande sobrietà di ciò che nelle moderne commedie suole avere maggiore spettacolo, sì come sarebbe stato qui lo scontro del padre sdegnato col figliuolo colpevole, e il chiedere perdono di questo, e il placarsi di quello e l'intercedere degli altri. Delle quali cose lo spettatore si accorge dall'andamento stesso della favola; conciossiachè entrato Filippo in casa, e iti tutti a trovarlo, dopo poco si veggono tornare in iscena, e Filippo mostra d'essersi d'ogni fatto chiarito, e avere riabbracciato il figliuolo pentito; se non che rimasto ultimamente solo con esso, gli fa questo bellissimo ammonimento che vale assai più che tutte quelle smanie e agitamenti di pianti, di disperazioni, di placamenti, di feste, che d'ordinario si veggono:

Filippo. Ben sai. Ora, figliuol mio, che noi siam soli, i' non voglio mancar di dirti quel ch'io ho in petto. Se io volessi dirti che e' non mi dolga la roba che tu hai mandata male, non me lo credere; perchè io m'ero affaticato a guadagnarla, e so con quanti disagi e con quanti pericoli; ma io ti dirò bene, che mi duol molto più l'onore, che tu hai stimato sì poco, tenendo la vita che tu hai tenuta; e'l poco discorso che tu hai mostro d'avere, e'l biasimo che con tanta spesa tu t'hai acquistato. Duolmi ancora, che non solo tu m'abbi fatto danno e vergogna; ma che tu abbi patito che uno stiauo vile, un poltron manigoldo sia così ardito, che egli aggiri e beffi un mio pari, e che a guisa d'un bufolo e' mi meni per lo naso; che nel vero nè a lui far questo, nè a te il patirlo, nè a me l'esser fatto, è stato bene. Perchè tu sai con quanto amore io t'ho sempre allevato; chearei creduto, che poi che tu avevi fatto tanti errori, e che tu sentisti che io ero tornato, che tu fussi venuto al primo, e dettami la cosa come la stava. l'ho avuto per peggio

il saperlo da un terzo, che 'l male stesso: e non debbe mai un buon figliuolo andar con bugie innanzi a suo padre. Dorebbemi ancora sopra tutto ciò che i' t' ho detto, se tu stessi del continuo in queste opere triste, e se tu non pensassi di correggerti, e di far vita per lo innanzi da buon cittadino, e uomo dabbene par nostro. E quando tu vogli essere a me buon figliuolo, tu vedrai che io sarò a te buon padre: e per il contrario, se tu farai portamenti che non stien bene, io sarò forzato a mutar natura, e, ancorchè contro a mia voglia, dimostrarti l'error tuo: che io voglio esser piuttosto senza figliuolo, che averlo di qualità che io abbi a arrossir per lui. E per grazia di Dio oltre a quel che tu hai mandato male, che sai quanto egli è, e oltre a quello che io fui forzato gettare in mare andando in Inghilterra, e oltre a quello che io darò alla tua sorella per dota, e' ci è restato tanto, tra quel che è qui in essere, e quello che di corto, piacendo a Dio, verrà in dogana, che noi aremo da starci comodamente secondo i pari nostri. E ricordati, figliuol mio, che le poche facultà sono di più profitto a chi le sa usar bene, che non sono le assai a chi le usa male; e che la mala vita dispiace non solamente a Dio, al quale noi dobbiamo sopra tutte le cose cercar di piacere, ma agli uomini che sono uomini, e non bestie col viso d'uomo.

Risponde il figliuolo:

Mio padre, i' non vi posso negare che, come giovane poco consigliato e molto voglioso, i' non abbi fatto insino ad ora infiniti errori gravi e biasimevoli; pur noi siamo qui: e perchè altrimenti i' non posso ristorargli, che col rimutare vita, però l'opere che io farò per lo avvenire, voglio che sieno quelle che vi dichino, che frutto abbino fatto in me i passati accidenti, e le parole vostre. Ma acciocchè le passate colpe sieno del tutto spente, io vi voglio pregare, che per amor mio voi perdoniate al Moro quel ch' e' v' ha fatto contro.

Ripiglia il padre:

I' ti vo' dire il vero, Federigo: io terrei sciocco uno che riprendesse le spine e l'ortica perchè le pungono. Ciascuno bisogna che faccia quel che gli detta la natura. La natura del servo è, di non si pagar mai d'un vero; e, se egli per sorte se ne lascia scappar un di bocca, lo fa o per non se ne avvedere, o per far qualche male, o per paura e contro a sua voglia. Sicchè seco io sono il medesimo che io ero prima. Se io m'avessi a crucciare, io mi crucciarei teco, che l'hai fatto sì ardito: ma sai tu quel che ti interverrà? se ora egli l'ha attaccata a me, quest'altra volta, non essendo gastigato di questa, o' la attaccherà a te, e non te ne potrai difendere. Quanto a me, io starò con lui di sorte, che, se mai più egli me l'appicca, io gli perdono.

Seguono altre due scene di comune congratulamento e letizia: e tutti appaiono d'accordo nel fare il parentado colla dote serbata. Se non che ancora questa cerimonia, che si suol fare con quel pigliar la mano dell'uno e farla stringere da quella dell'altra, è lasciata con miglior arte argomentare dall'uditorio. In vece il figliuolo di Filippo, il figliuolo di Fazio, e il Moro, che erano i tre i quali avevano più armeggiato per lo matrimonio, frastornato dal difetto della dote, fanno che la favola si conchiugga con questa scena:

Moro. Noi intenderem qualcosa senza fallo.

Federigo. O, ecco Ippolito e 'l Moro. Voi mi date innanzi a tempo.

Ippolito. Che avete voi fatto?

Federigo. Benissimo, duoi grandi acquisti.

Ippolito. Mi piace; ma quali sono? e buon pro vi faccia.

Federigo. La buona grazia di mio padre, e voi per parente. Io venivo per voi, chè vostro padre e 'l mio mi vi mandavano a chiamare, che e' son qui che vi aspettano.

Ippolito. Adunque vostro padre è placato?

Federigo. Placatissimo; ma andiam là, che voi udirete il tutto più per agio.

Moro. O padrone, e' casi miei come stanno?

Federigo. Bene bene; vien pur via sicuramente.

Moro. Sollecita; qui ne va il mio. Spettatori, non state a disagio, che, essendo oramai ventiquattro ore, questi vecchi non usciranno più fuori, e' giovani meno; che l'uno arà che fare col padre, e l'altro con la moglie. Se la favola v'è piaciuta, fatene segno.

XIX. Della sceneggiatura delle commedie. — Ma come del pari nelle tragedie e nelle commedie la semplicità dell'azione dipende dal modo di avvilupparla e scioglierla naturalmente e pianamente, eccoci ancor qui a considerare la parte che si fa operando e quella che si fa parlando. E per la prima si richiede che le scene sieno ben proporzionate fra loro, di sorte che non solo abbiano una giusta lunghezza rispondente alla momentanea e mutabile condizione de' personaggi, ma sieno ancora causate secondo l'azion della favola. E qui tornano veramente gli stessi precetti dati per la tragedia: se non che nella commedia la mutazione delle scene può esser fatta con più frequenza che non sarebbe dicevole nella tragedia, essendo che le cose gravi ed alte si compiono con meno facilità e subietezza, che le lievi e familiari. Accusano il Goldoni di aver

talora prolungato troppo le scene, e tal altra di averle mutate con troppa frequenza: non essendo certamente bello quel vedere sì spesso all'aria le tele, e passar da questa a quella stanza, da questa a quella casa; perchè se non distruggesi la ragionevole unità di luogo (come in alcune commedie dello spagnuolo De Vega, dove una scena è in Spagna, un'altra in Italia, e una terza in Affrica), tuttavia avrà maggior lode il poeta, se procederà in guisa, che l'azion della favola non richiegga di sì frequenti passaggi: quantunque sarebbe peggior vizio qualora, per non cangiar luogo, si facessero venire personaggi dove non è naturale che si veggano; come certe conversazioni in casa di altri, e lo entrare d'una fantesca o di un servitore dove non è il luogo loro, e farvi quel che non è conforme alla loro condizione. Il Goldoni usò molto di rappresentare le sue commedie in istrada, dinanzi a qualche bottega, poichè ciò era conforme al costume del suo tempo e del suo paese, in cui veramente le piazze e le botteghe erano luoghi dove notte e giorno si conversava, e dove quindi accadevano più curiosi accidenti. Ma oggi, e in certe città, non parrebbe conveniente questo modo, che al comico veneziano giovò per fargli condurre felicemente gran parte delle sue commedie; che son quelle nelle quali la mutazione delle scene quasi mai non si vede: e nè pur in tutte le altre si può dire che sia eccessiva, avendovene non poche bellissime che non mutano scena, o raramente la mutano, come si può facilmente riscontrare; e per contrario, altri scrittori di commedie mentre schivano il variar materialmente le scene, ti fanno scene che tolgono o scemano la verosimiglianza. Laonde, perfetta sceneggiatura nelle commedie sarà quella dove sia l'azion della favola condotta per modo, che si possano far nascere conversazioni e accidenti diversi senza bisogno di grandi mutazioni sceniche.

XX. Della spartizione del componimento della commedia; e della farsa. — In oltre, se oggi è uso che la tragedia debba ordinariamente spartirsi in cinque atti, la commedia può essere in cinque, in tre o in due spartita, e anco ridotta a un solo; nel qual caso prende nome di *farsa*, qualora soggetti più faceti e popolari ritragga. Ma qual sia la spartizione che il poeta comico voglia dare alla sua favola, e il titolo con che voglia appellarla, non meno che il tragico dovrà procacciare che l'azione sia *preparata, intrecciata e sciolta*.

XXI. *Preparamento dell'azione nella commedia.* —

L'uso del prologo, che dicemmo essere stato assai presto dismesso nelle tragedie greche, non trovandosene in quelle pervenuteci di Sofocle, e nella più parte di quelle di Euripide, conservossi più lungamente nella commedia, come in Plauto e in Terenzio conosciamo; il primo de' quali comincia le sue commedie con prologhi che talora preoccupano tutto il soggetto del dramma. E i nostri comici cinquecentisti fecero pure uso del prologo; abbandonato solamente da' moderni con lodevole giudizio: onde ora sono le prime scene, o l'atto primo, che apparecchia l'azione della favola, informando gli uditori di quella parte del soggetto, che li mette in sulla via di conoscere il resto. Se non che, questo apparecchiamento non si richiede che nella commedia venga condotto con quel medesimo rigore della tragedia: non solo perchè gli umili e familiari accidenti può suppersi accadere senza grandi e notabili cagioni, ma ancora perchè sarebbe contrario allo spirito allegro e facile della commedia il tener lo spettatore in grande ansietà per quel che dee succedere: il che è ben proprio nella tragedia, che ha ufficio di far piangere e tremare. Onde ci piace più nelle commedie veder le cose succedersi come se pur allora cominciassero, senza preparativi e informazioni di alte e remote cagioni.

XXII. *Annodamento dell'azione nelle commedie.* — Ma sull'annodare l'azione della favola hanno più avuto da dire i maestri di poesia; e alcuni (fra i quali il Blair) hanno distinte le commedie d'*intreccio* da quelle di *carattere*: la qual distinzione, per dir vero, poco ragionevole ci riesce, parendoci che l'una cosa possa, anzi debba star con l'altra; e quando trovano che le commedie di Plauto e di Terenzio sono d'intreccio, e quelle di Molière e del Goldoni sono di carattere, crediamo che non s'appongano al vero, essendo che come i primi rappresentano costumi, così gli altri bene spesso intrecciano gli avvenimenti. Ma è bene da confessare che i più degli scrittori di commedie, per non aver saputo bene accordare le dette due qualità, cioè di figurare un costume con un intrecciamento di casi che a quello si riferissero, hanno mal meritato del loro magistero: imperocchè, se la commedia si volgesse tutta in una combinazione di accidenti fra loro a guisa d'una matassa intrecciati, da muovere la curiosità dello spettatore per conoscerne alla fine il bandolo, potrebbe essa bene stimarsi

un giuoco più o meno piacevole, secondo che lo intreccio fosse meglio fatto e disgroppato: e se, d'altra parte, la commedia ci presentasse come un quadro dove fossero ritratti vari gruppi di figure, senza che nulla avvenisse, sapremmo bene qual è il sembiante dell' avaro, del maldicente, del giocatore, ma non essendovi il diletto che nasce da quella maraviglia prodotta da accidenti nuovi, mancherebbe un gran movitore drammatico.

XXIII. *Della commedia come pittura semplice di costumi.* — Vero è, che dove da una parte si dovesse eccedere, piacerebbe che la commedia fosse maggiormente una pittura semplice di costumi, che una successione più o meno curiosa di avvenimenti: e, a dir vero, molte fra le commedie del nostro Goldoni, come il *Burbero benefico*, i *Quattro rustici*, il *Maldicente* sono del primo genere: e altre, come il *Curioso accidente* e il *Ventaglio* diresti del secondo; ma in generale si può affermare che più o meno ritraggono costumi, non senza intrecciamento di casi, maggiore o minore secondo i soggetti, ma non mai però da rendere l'azione della favola molto composta e intricata.

XXIV. *Della commedia come macchina di avvenimenti e abuso che si fa oggi di questo genere.* — Nel detto vizio cadono i comici d'oggi, a cui ha aperto l'arringo il francese Scribe: il quale par che sull'esempio degli scrittori inglesi del caduto secolo, abbia voluto ricondurre la commedia ad esser meglio il ritratto di una successione di eventi, che una dipintura d'alcun costume o carattere, come dicono. Ma in queste così fatte Opere, quanto più manca unità di concetto, ed è poca natural connessione fra un accidente e l'altro (come chi p. e. si propone dipingere un bugiardo, e a quella immagine ordina tutta l'azione), altrettanto è strepito e movimento, che alletta gli sciocchi, tenendoli in continua agitazione; e sorprendendoli con quei che con barbara favella oggi chiamansi *colpi di scena* e *situazioni interessanti*; senza che il grosso intelletto della più parte degli spettatori si accorga delle inverisimiglianze e sconnessioni, cioè se quel che accade era naturale che accadesse, e se mostra legamento alcuno con quel che è successo avanti, e se poteva essere che succedesse. Ma ci basta che le cose si avvicendino e incalzino l'una coll'altra, nè importa del come ciò intervenga: onde le commedie d'oggi possono in generale considerarsi strani

erarsi

viluppi di avvenimenti da non potersi disgiungere senza più strani e inverisimili giochi di scene.

XXV. *De' modi di comporre la favola comica con buon legamento e connessione di accidenti.* — Poichè si vuole che gli accidenti, di cui si compone la favola, sieno convenientemente legati fra loro, cioè fatti nascere con bel modo l'uno dall'altro, ciò può avvenire in due maniere: o che l'uno accidente tragga seco l'altro, o che alcun caso vi si frapponga, e gli unisca. Un vago esempio della prima maniera abbiamo nel *Ventaglio* del Goldoni, dove un lievissimo accidente, qual è quello della perdita d'un ventaglio, ne fa nascere un altro, e poi un altro, finchè sempre, per la stessa cagion del ventaglio, si giunge allo scioglimento del nodo. E della seconda maniera un bello esempio è quello di Molière nel *Tartufo*, dove il nascondersi del giovinetto Damis, tratto da vano e fanciullesco desio di ascoltar ciò che Tartufo voglia dire ad Elmira, è appiccato a tutti quegli accidenti, che recano quella favola al suo compimento; e così nascono spesse volte gran rumori per discorsi imprudenti d'una fantesca, o per perdita di qualche lettera, o per altri sì fatti accidenti, che son cagione naturale di altri, e legano, anzi intrecciano l'azione della favola in fino alla soluzione. E quantunque delle due indicate maniere, quella di far nascere gli accidenti l'uno dall'altro sia migliore dell'altra, in cui avvengono per alcun caso che vi si frapponga, e senza cui non avverrebbero (conciossiachè la favola procederebbe quasi da se stessa, senza aver tanto bisogno della fortuna), tuttavia nelle commedie, assai più e meglio che nelle tragedie, può essere ancora comportata la seconda maniera, senza cui ben poche ne resterebbero. Chè dove nelle tragedie, trattandovisi affari pubblici e grandissimi, non si stima che gli uomini debbano porre piccolo studio da lasciar luogo alla ventura, i comici per contrario rappresentano affari privati e familiari, dove non è a dire quanto vaglia il caso; e la balordaggine di un servo, e una paroletta di una fantesca bastano talora a mettere lo scompiglio in una casa o in una brigata. Ma quale delle due sopra notate maniere di legare gli avvenimenti si adoperi, questo sommamente importa, che la loro sorpresa sia ottimamente conciliata colla loro spontaneità; sì che mentre nessuno s'aspettava che la tal cosa avvenisse, non di meno avvenuta che sia, abbia come a dire: « e pure non poteva essere che non

fosse stata. » Il che proprio si ottiene quando lo scrittore comico sa per forma congegnar le cose antecedenti, che sieno occasione alle susseguenti. Di che il nostro Goldoni è continuo e meraviglioso esemplare.

XXVI. *Dello scioglimento della favola nella commedia.*

— Per altro lo intrecciare una favola è assai più agevole che strigarla: come si fa più presto a fare una matassa, che a trarne il bandolo per ridurla a gomitolo. Che lo scioglimento onde si chiude nella commedia la favola, debba essere verisimilmente naturale, cioè tratto dalle cose antecedenti, e non nato così a caso, e senza sapersi come, non è necessario ripetere, avendo in ciò la tragedia regola comune colla commedia, e potranno egualmente censurarsi tanto Corneille, che per levar d'inquietudine e di pericolo Cinna ed Emilia fa nascere nel cuor d'Augusto una subita risoluzione di perdonar loro il delitto della congiura, per una generosità d'animo che non troppo bene s'intende; quanto Molière, che conchiude la sua favola di *Tartufo* con un improvviso ordine del re, che scioglie l'ampia donazione fatta da Orgone a quell'impostore; essendo che a questo modo si scioglierebbero facilmente tutte le favole che si annodano.

XXVII. *Delle agnizioni nelle commedie.* — Le agnizioni così nella tragedia come nella commedia servono allo scioglimento della favola; se non che al poeta comico possono tornar buoni que' mezzi di riconoscimento, come biglietti, croci, capelli, contrassegni, gesti, volgimenti d'occhi, movimenti di bocca, ec. ec. che al tragico non sempre riescono convenienti. Ma dove al tragico può convenire il prolungare l'agnizione, come è nell'*Edipo* di Sofocle, che può dirsi una continuata agnizione, il comico per contrario con un'agnizione condotta troppo in lungo, non moverebbe di leggieri il riso: il quale meglio si eccita con una certa fretta, come nella *Scuola delle donne* di Molière il riconoscimento d'Agnese. Vedi gli *Ammaestramenti*, § 45, Ivi. . .

XXVIII. *Del soliloquio nella commedia.* — Ancor più che nelle tragedie, vuolsi parcamente usare il soliloquio nelle commedie. Assai bello nell'*Andria* di Terenzio è quello di Davo servo, a cui cominciavano a far mettere il cervello a partito gl'imbrogli a' quali egli stesso aveva dato mano.

*Enimvero, Dace, nihil loci est segnitiae neque socordia,
Quantum intellexi modo senis sententiam de nuptiis:*

*Quæ si non astu providentur, me, aut herum pessumdabunt.
Nec, quid agam certum est; Pamphilum ne adjutem, an auscul-*
tem seni.

*Si illum relinquo, ejus vitæ timeo; sin opitutor, hujus minas,
Cui verba dare difficile est. Primum jam de amore hoc comperit:
Me infensus servat; ne quam faciam in nuptiis fallaciam:
Si senserit, perii; aut, si libitum fuerit, causam ceperit,
Quo jure, quaque injuria, præcipitem me in pistrinum dabit ec.*

XXIX. *Del dialogo nella commedia.* — Il dialogo nelle commedie, non meno che nelle tragedie dee tener luogo di movimento; sì che da esso, più che dall' andare e venire delle persone, dal dimenarsi e azzuffarsi fra loro, e dalle sorprese e mutazioni di scene, nasca l'azione; come si sperimenta ne' quattro *Rusteghi* del Goldoni, dove può dirsi che i personaggi non si muovono che pel dialogo. Il quale nella commedia non dee procedere impetuoso, come se una forte passione incalzasse, ma sì a bastanza spedito, sì come fa chi parla per ricreamento, come in questo luogo della *Dote* del Cecchi, dove Ippolito cerca d'indurre Fazio suo padre a consentirgli di sposare la sorella di Federigo senza dote; e mentre il giovane innamorato non porrebbe mai una fine al pregare però il vecchio padre, che non era de' più pazienti, fa di tagliar corto; e con questo naturalissimo contrasto si ha una speditezza di colloquio sommamente comica, accresciuta dalla vivacità tutta fiorentinesca del linguaggio:

Fazio. Sta bene; ma dimmi un po', che dote ha ella?

Ippolito. Mio padre, ell'è, vi dico, una persona . . .

Fazio. Intendo, che ell'è una persona tutta buona, e tutta bella; dimmi la dote.

Ippolito. La dote sarà per avventura manco . . .

Fazio. Che? dimmi, tu me la cinciasti così? fa' ch'io intenda.

Ippolito. Mio padre, per dirvi il tutto, questa fanciulla non ha dote, o poca cosa; ma . . .

Fazio. Come diavol non ha dote? o poca cosa?

Ippolito. Ell'è di tal parentado, e fu figliuola di tale . . .

Fazio. Se la fusse più bella che'l sole, più nobile che la nobiltà, o figliuola del Doge di Vinegia, non voglio che tu tolga moglie senza dote, i' non ho bisogno in casa mia di fumi, nè di prospettive.

Ippolito. O Fazio.

Fazio. Fazio at ua posta; Fazio sarei io, s'io ti credessi; i'ti so dir che la sarebbe bella! o noi staremo bene! i' starei

fresco, poter aver tremila ducati a bocca baciata, e acconsentir che tu togliessi moglie con un inchinol s'io non meritassi un cavallo, non si vaglia.

Ippolito. Io vi dico . . .

Fazio. Di' a tua posta; tremila ducati, dich'io, non canzon; i' la 'ntendo ancor io: venghino a me questi saccenti, che ti voglion dar moglie; io non vivo di favori, nè di fummi d'arrostro: e sturatene gli orecchi, vedi, Ippolito? e immaginati che se tu vuoi star dove me, tu non hai a tor donna in dono.

Ippolito. I' mi credevo che il caso delle mogli consistesse in altro che in danari.

Fazio. In altro? ti par forse una favola il tor moglie? tu non sai ancora, che spesa sia l'aver moglie? a pena quelle che hanno di dota le migliaia, possono non rovinare le case de'mariti con tante chiacchiere, con tante fogge, con tante merde, quante le vogliano.

Ippolito. Mio padre, i' penso che le vere dote sieno i buon costumi; e spesso sotto queste gran dote v'è nascosto il tormento e la rovina delle casate; e rade volte è donna ricca da sè, che non sia anco superba.

Fazio. O che belle ragionil dove l'hai tu studiate? non sai tu che le donne son tutte umili, buone, e sante, e dassai, mentre che le stanno in casa i padri? ma tosto che le n'escono, elleno diventano peggio che diavoli; e toglì di che qualità tu vuoi; forse che quelle che si tolgono senza dota se ne possano rimandare, non piacendo?

Ippolito. Elleno non se ne posson rimandare, ma l'hanno sempre un certo che di timore.

Fazio. Un certo che di fava: sai tu, come dicon quelle, che non posson dire. Io ci arrecai tanto? I' non ti venni dietro, tu sapevi quel ch'io avevo; s'io non ti piacevo, non mi avessi tolta; che? ti credestù torre una fante? e simil parole ingiuriose, delle quali ne hanno sempre le donne quella dovizia, che ha maggio delle foglie: e così chi non ha dota, ha l'un male e l'altro; il che non intendo per modo alcuno aver io; almanco, se io arò una nuora che sia superba per la dota, ella arà in parte ragione: e io potrò comportare le parole, potendo della dota farne i fatti miei.

Ippolito. I' so ch'io l'ho colto sul far della luna bene!

Fazio. I' la 'ntendo anch'io, che sarà qualche innamoramento, e frasca; e tosto tosto vorremmo correre a tòrla; corri, sollecita.

Ippolito. I'vi vo' dir un'altra cosa; ch'io non ho vista mai...

Fazio. Odi, Ippolito, per ridurtela a oro; vista, non vista, innamorato, o no, questo non mi importa: risolviti a questo, che i' non voglio che tu tolga moglie, se tu non hai tremila ducati di dota almeno almeno, e d'oro.

Ippolito. Voi non avete ancor voluto intender chi ella si sia.

Fazio. Sia chi le si pare; tremila ducati d'oro dich'io, non inchini.

Ippolito. E io pur vel dirò; questa fu figliuola di Filippo Ravignani, amicissimo vostro.

Fazio. Di Filippo, che affogò in mare?

Ippolito. Di colestò, messer sì.

Fazio. Oh, Dio gli perdoni.

Ippolito. Voi sapete, se egli era uom dabbene.

Fazio. Filippo era uom dabbene e ricco; e so che dette alla sorella, che maritò a Rinieri Agolanti, più di dumila ducati: sicchè i suoi hanno il modo a dar la dota alla figliuola, se la vorranno maritare.

Ippolito. Filippo fu già ricco, ma oggi i suoi sono poverissimi.

Fazio. Mi mancherebbe quest'altro avviamento attorno, aver tutto il di ristagnare barili secchi o di, che cerchino lor ventura, e tu attendi ad altro; e se tu vorrai moglie, e' non te ne mancherà; in città siamo.

Ippolito. I' so che in Firenze mancano i mariti, e non le mogli: ma questa, mio padre . . .

Fazio. Pur questa, pur questa; tu se' intrato dentro; non odi tu, ch' i' non vo' che tu la tolga? se la non ha tremila ducati d'oro di dota? e se tu fai altrimenti, io ti mostrerò l'error tuo: sturatene gli orecchi.

Ippolito. I' vo' far ciò che voi volete.

Fazio. Tu sarai savio, bastiti.

Ippolito. Togli! egli è ito via. O sorte trisal io ho riscontro oggi costui nel più fantastico punto ch'io lo scontrassi mai; e non solo non ho fatto nulla ora, ma io dubito non aver guasto affatto: e Federigo aspetta ch'io torni a lui con cosa conclusa. Vedi gli *Ammaestramenti*, § 46 e 47, Ivi.

XXX. *Dello stile e della lingua della commedia.* — Lo stile comico (*Amm.*, § 48, Ivi.) dev' essere facile, naturale, vivace, ameno, e quindi bisognevole d'una favella propria, pura, e riccamente variata, che altra non può essere che la toscana; come ne' sopra recati luoghi della *Dote* del Cecchi ne abbiamo il migliore esempio. Però, le commedie fatte per divertire l'umile volgo, e ritraenti i costumi speciali di qualche città o distretto, acconciamente si scrivono ne' dialetti del medesimo luogo. E conciossiachè elle mostrino più dappresso e minutamente le faccie degli uomini e le inclinazioni de' vari popoli, non dispiacciono quelle così dette maschere, come di *Stenterello*, *Arlecchino*, *Brighella*, *Pulcinella*, *Pantalone*, *Rogantino*, e via dicendo: le quali più ridevolmente e spiccatamente favellano il dialetto particolare di ciascuna città. *Amm.*, § 49, Ivi. Ma v'ha un'altra

specie di commedie, che chiameremo *nazionali*: le quali dovendo rappresentare l'indole di tutta la nazione, non potrebbero comportare personaggi che dialetti speciali favellassero, come il veneto, il napoletano, il bolognese ec.; perchè, oltre all'incorrere nel medesimo inconveniente di non essere intesi e gustati in ogni città, vi sarebbe pure certa sconvenevolezza; in quanto che non potrebbe stimarsi verisimile che compendosi la favola in una o due famiglie mezzane e private, vi si raccogliessero e trovassero insieme uomini di più provincie, e pigliassino parte ne' loro affari: oltrechè chi esce del suo paese, si suppone in generale che non sia uomo dell'umile volgo, e che, trasferendosi in altra città, cerchi di parlar meglio che può la favella comune. Vorremmo dunque che la commedia fatta per la nazione, non avesse alcun dialetto, e fosse scritta in bello italiano, o toscano che voglia dirsi. Imperocchè quelle commedie dove non risplende una somma purità e proprietà di dire, e che non hanno urbanità di stile, mancano del precipuo ornamento, e son prive d'un gran diletto. E questo può bene chiamarsi il sostanziale peccato del Goldoni: il quale le commedie che intese scrivere in lingua italiana, massime se furono in prosa, scrisse in quella infranciosata favella de' suoi giorni, che non ha nè proprietà, nè grazia, nè colore alcuno; dove che se le avesse scritte nella lingua de' comici fiorentini del cinquecento, avrebbe raddoppiato l'effetto e la bellezza alle sue favole. (*Amm.*, § 51, lvi.)

XXXI. *Del come la commedia nazionale, ritraendo i costumi de' diversi ordini della società, possa più o meno innalzarsi nel linguaggio e nello stile.* — Distinguendo per tanto la commedia municipale dalla nazionale, non reputiamo inutile avvertire, che questa seconda potrebbe innalzarsi più o meno nel linguaggio, secondo che da' poeti comici si togliesse a ritrarre più i costumi d'un ordine o più quelli d'un altro: e chi studiando e meglio conoscendo il vivere de' gentiluomini, a mordere i costoro vizi mirasse, la sua composizione per la materia stessa acquisterebbe un certo che di più nobile e alto; che alquanto più abbasserebbesi dove i vizi della cittadinanza prendesse a beffare; e diverrebbe affatto umile e bassa, volgendosi a' vizi de' plebei. Non che la più parte de' vizi (aventi radice nella natura umana) differiscano sostanzialmente ne' vari ordini; e l'ambizioso, l'avar, lo scialacquatore, l'usuraio, l'iracondo, e via dicendo, saranno i

medesimi così nell'alta, come nella media o infima gente. Ma è vero altresì che la forma o effigie di questi vizi si modifica notabilmente per la diversità de' costumi, e pel gran potere che pur sempre esercita la differente educazione. E un avaro patrizio serberà sempre un'apparenza di fasto, che difficilmente si troverà in un avaro del minuto popolo: nè un popolano ambirà gli onori e la potenza con quella stessa prudenza e dignità che userebbe un nobile; per quanto alcune volte questi divari, più che da diversi ordini, dependono dalle diverse nature e ingegni delle persone. (*Amm.*, § 52, Ivi.)

XXXII. *Del metro della commedia, e dello scriverla in prosa.* — E per non lasciar nulla intorno alla commedia, potrebbesi domandare se ella veramente appartenga alla poesia o alla prosa; e poichè imita i fatti e i costumi umili, potrebbesi stimare che il modo prosaico dovesse esserle proprio, come il solo naturale a' parlanti. Ma chi meglio guarda, non è da tirare una siffatta conclusione; perchè se ancora la commedia è una imitazione, deve poter far uso della facoltà poetica per imitare umilmente le umili cose, come altamente le alte cose imita la tragedia. Però non il medesimo verso della tragedia a lei risponderebbe; e gli antichi con quel loro giambo variabilissimo, composero un metro, che essendo qualcosa fra la prosa e la poesia, veramente ritraevano il parlar umile e familiare. Nel cinquecento fu gran lite fra' letterati (che per ogni cosa s'accapigliavano facilmente) se in verso o in prosa fosse da scrivere le commedie; e l'Ariosto da prima ne scrisse in prosa; poi, come ripentitosi, tornò a scriverle in versi, e altre ne compose pure in versi. In prosa e in versi ne scrisse l'elegantissimo Giovan Maria Cecchi. Tuttavia non hanno i moderni, come gli antichi, un verso perfettamente rispondente all'andar della commedia; se pure (come io credo) non possa valere l'endecasillabo sciolto, dallo stesso Cecchi usato nelle *Maschere*, nel *Sammaritano*, nel *Servigiale*, nel *Corredo*, nel *Donzello* e nello *Spirito*; avendolo per modo accentato e pianamente variato da renderlo sì prossimo all'armonia della prosa familiare, che quasi con quella si scambierebbe. Basti questo pezzetto:

A. Deh sì, di grazia; perchè i' ho bisogno
Che voi mi siate testimone.

V. Che
Sarà qualche disdetta?

- A. Nulla.
 V. Or via,
 Sia quel che la si vuole; innanzi pure,
 Ch' i' farei per voi altro!
 A. Io vi ringrazio;
 Ma fermatevi qui, ch' io batto all' uscio.
 V. Oh questo è stato assai corto viaggio.

Il verso martelliano di due settenari, usato dal Goldoni, ha una uniforme e troppo sentita cantilena che annoia, se non la nasconde l' arte del recitante. Del rimanente nulla pregiudica al valore delle commedie che sieno dettate in prosa, purchè lo stile riesca vivace e leggiadro e vestito di bella, corretta e naturale favella. (*Amm.*, § 53, Ivi.)

ARTICOLO TERZO. — *Della tragicomedia.*

I. *Materia della tragicomedia.* — Può esservi materia drammatica, che non abbastanza alta ed eroica per la tragedia, nè abbastanza umile e domestica per la commedia, riesca acconcia a un mezzano componimento, che dicesi *tragicomedia* o dramma semplicemente: dove per tanto i soggetti devono essere sempre nobili e cavati da storie o civili o letterarie o artistiche, che ne somministrano di molto acconci nella successione di tanti uomini celebri e stati sottoposti a diversi e straordinari giuochi di fortuna; e se bene nel ridurli drammatici, possa qualche volta farsi luogo alla letizia e al riso, in generale vogliono essere mantenuti in sul grave, e indirizzati a qualche morale ammaestramento: come fece il Goldoni nel rappresentarci il *Molière* e il *Tasso*, due grandi esempi di quanto devono i sapienti sopportare nel mondo. Lo stile poi del dramma, sia che in prosa o in versi si scriva, è da usare fra 'l sublime e 'l tenue, da essere più o meno alzato e variato opportunamente.

II. *Del melodramma.* — Ma rispetto alla tragicomedia o dramma semplice che voglia dirsi, vedi gli *Ammaestramenti*, Art. III, Cap. III, Lib. IV, § I. Dove pure a' paragrafi dell' Articolo Quarto dello stesso Capitolo, troverai altresì quanto più importa conoscere circa la natura della melodrammatica, e l'origine sua in Italia; e il suo corrompimento; e la riforma tentata dallo Zeno e compita dal Metastasio; e le vicende della musica fino ai giorni nostri; e i così detti *libretti*; e il come il Metastasio sia esempio unico dell'arte melodrammatica; e il perchè i suoi drammi diffe-

riscano dalle vere e proprie tragedie; e quali modificazioni nella materia del melodramma abbia cagionate il congiungimento colla musica; e gli uffici e beneficii della musica; e l'orditura del melodramma. Qui solamente diremo, che una tragedia o commedia o dramma semplice messo in musica prende titolo di melodramma: il quale, secondo la materia o è serio o burlesco o semiserio: e se bene giammai la poesia non dee divenire schiava della musica, tuttavia il dramma per musica richiede un'orditura più speciale, che meglio al magistero musicale corrisponda: il che primieramente si ottiene col dargli un corso più spedito, e dopo poche scene svelare il nodo dell'azione, volgendola in guisa che quasi da principio ci accorgiamo dove essa debba riuscire, come fa il Metastasio; e in oltre, di accrescere in alcune scene il caldo della passione, acciò venga fatto naturalmente a' personaggi disfogarla con più ardente suono: donde hanno origine le così chiamate *ariette*: le quali per conseguenza vogliono sempre essere collocate nel fine de' *recitativi*: e come in questi si manifestano le passioni, e nelle *arie* esprimenti il colmo dell'affetto si genera la commozione, così nel melodramma si ottiene l'accoppiamento della lirica colla drammatica; sì come in questo esempio del *Temistocle* del Metastasio. L'eroe greco richiesto da Serse, che l'aveva accolto e colmato di benefizi, di capitanare l'impresa contro la Grecia, ricusa: e dicendogli il re crucciato: *T'odia la Grecia*; risponde Temistocle: *Io l'amo*: e l'altro: *Questa mercede ottiene dunque Serse da te?* Replica Temistocle: *Nacqui in Atene*. Preso da maggior rabbia Serse, grida;

Ah! quell' ingrato

Toglietemi d'innanzi,
Serbatelo al castigo. E pur vedremo
Forse tremar questo coraggio invito.

Ripiglia Temistocle:

Non è timor dove non è delitto;

aggiungendo altresì in suon lirico questo sfogo di forte amor patrio:

Serberò fra i ceppi ancora
Questa fronte ognor serena:
È la colpa, e non la pena,
Che può farmi impallidir.

Reo son io: convien ch' io mora,
 Se la fede error s' appella:
 Se per colpa così bella;
 Son superbo di morir.

(Amm., § 9, Ivi.)

III. *De' concerti, cori, duetti e terzetti.* — Il far dire a più persone diverse le stesse parole, per procacciare quegli accordi, che si chiamano *concerti*, può esser lecito, qualora detto accomunamento di parole si ottenga mediante i *cori*, che possono stimarsi ancora come una specie di personaggi collettivi; senza dire che non disconviene, che mentre un personaggio o due parlano nell' un de' canti della scena, un terzo senza vedere ed essere veduto, nel tempo stesso favelli; potendo l'uditore fingere che sia tal distanza, che l'uno non sappia dell'altro: e intanto la musica prenda ottimamente il destro di accordare le loro voci, benchè la stessa cosa non parlino; donde si formano acconciamente *duetti* e *terzetti* e anche *quartetti*. Solo si deve dal poeta osservare che non discordino nel senso della passione. Ma come fingere che tre o quattro persone si conoscano e parlino all' unisono la stessa sentenza? Solo è comportabile che in un accendimento di estrema passione prorompano negli stessi accenti. Il che per altro deve indursi dal poeta con molt' arte; procacciando che prima fra loro si accordino nel recitativo, e poi, come rivolti al cielo in atto di sciamazione, lascino il loro affetto disfogare. (Amm. § 10, Ivi.)

IV. *Dello stile del melodramma.* — Ancora l' accordo della poesia colla musica non deve portare che il dettato della prima si privi d'ogni purità ed eleganza: quali devono anzi stimarsi conciliabilissime coll'armonia de' suoni e colla melodia delle voci, se è vero che gran parte di eleganza nasce dalla stessa armonia, come abbiamo dimostrato nella Prima Parte. Però, la poesia da mettere in musica deve nelle parole e nelle frasi procedere in generale più scorrevole e piana. Vedi gli *Ammaestramenti*, § 12 e 13, Ivi.

V. *Degli oratorii e delle cantate.* — I così detti *oratorii* e le *cantate* possono come aversi per il genere mezzano della melodrammatica. I primi sono piccoli drammi divisi in due parti, che tolgono il soggetto dalle storie sacre: nè altra orditura vogliono che quella dei drammi seri, salvo che meglio ad essi giova un' azione più semplice

e più da intrecci e spettacoli lontana, dovendo principalmente rendersi dilettevole e importante per lo affetto, tanto più puro e sentito, quanto che è rivolto a Dio e alle cose sante. E la musica altresì deve negli oratorii procedere più temperata e solenne, e da infondere reverenza e raccoglimento. Le *cantate*, che possono essere fatte per materie sacre o profane, hanno forme più o meno ristrette; cioè o divise in due parti, o composte d'una sola, o rappresentate da una o da più persone. Comunque sieno, importa sempre che la loro tessitura proceda ordinata, nè la materia sia senza importanza di qualche nobile e profittevole concetto. E soprattutto lo stile è da curar sommamente in queste specie di componimenti; che quanto più brevi, tanto più eleganti vogliono essere.

VI. *Del melodramma giocoso.* — Del melodramma giocoso o come oggi dicono *opera buffa*, che può dirsi la parte più umile della melodrammatica, non abbiamo scrittori da allegare ad esempio, e dobbiamo contentarci di notare, che per esso valgono sottosopra gli stessi ammaestramenti dati pel melodramma serio: se non che devono essere volti e conformati meglio secondo la natura e orditura della commedia, che secondo la natura e orditura della tragedia. E in vero, a questi tempi l'unico campo aperto alla poesia giocosa o bernesca è la melodrammatica faceta: nè ci apponiamo al falso se stimiamo che per lo stile di essa sono da cercare esempi ne' secoli decimosesto e decimosettimo; ne' quali in tante diverse forme e generi di componimenti, or epici, or lirici e or drammatici, fu poetato festevolmente e ridevolmente, come abbiamo al suo luogo notato.

ARTICOLO QUARTO. — *Della poesia pastorale.*

I. *Della materia e del fine dell' egloga.* — Abbiamo negli *Ammaestramenti* parlato dell' origine, della materia, del fine e della forma più propria della poesia pastorale; dichiarando ivi come gl' *idilii* e le *egloghe* appartengano, secondo che stimò il Gravina, alle opere drammatiche; e preghiamo il lettore a leggere l' Articolo V dello stesso Libro IV, Capitolo III. Qui restringendoci, diremo che essendo soggetto dell' egloghe e degli idilii la vita de' pastori, e questa volgendo per ordinario in amori, dagli amori è tratta la principal materia, conformemente a' sem-

plici e grossolani costumi de' pascolatori di armenti: le cui passioni mal si rappresenterebbono con que' violenti e crudeli moti, che agitano il cuore degli abitatori delle città. Onde il fine da proporsi un poeta buccolico è per l'appunto questo d'invogliarci della purità e semplicità del vivere pastorale; il quale effetto proviamo in Teocrito e in Virgilio; e fra' moderni, in nessuno come in Salomone Gessner; che buono e affettuoso, egli riesce a trasportarci a' tempi lieti e felici della prima innocenza, dipingendoci con graziosissime immagini l'amore e l'amicizia, la pietà filiale e la tenerezza paterna, che sono gli affetti più cari e più utili al civile consorzio.

II. *Del modo di rappresentare gli oggetti della natura campestre.* — Niente per tanto somiglia così alla pittura de' paesi, come la poesia pastorale; che con gioconde immagini e graziosi e naturali concetti produce l'effetto di quei quadri, dove con verde e luminosa freschezza di colline, di fontane, di alberi, di mèssi, di paschi, sono ritratte scene di pastori e di campagnoli: quindi non dee bastare al poeta pastorale il nominare gli obbietti che la natura campestre variamente abbellano, ma conviene che li rappresenti così particolareggiati e ordinati, da spaziarci dentro come per l'appunto si farebbe in un dipinto di paese. (*Ann.* Ivi.)

III. *Della forma dell'egloga.* La forma dell'egloga può essere drammatica, ovvero quella d'un canto lirico o d'una elegia, come ne abbiamo esempio nel I e nel XIII idillio di Teocrito, l'uno in morte di Adone, l'altro in lode di Tolomeo. Ma qualora la forma dell'egloga sia drammatica, non però comporta quel movimento di scene e di teatrali rappresentazioni, bene rispondente a' fatti e a' costumi degli uomini delle città: in cambio richiede un dialogo (e talora anche un soliloquio) non molto prolungato, anzi proporzionato a un discorso di semplici pastori, come è la seguente virgiliana:

Melib. *Forte sub arguta consederat ilice Daphnis;
Compuerantque greges Corydon et Thyrsis in unum;
Thyrsis oves, Corydon distentas lacte capellas:
Ambo florentes ætatibus, Arcades ambo,
Et cantare pares, et respondere periti.
Hic mihi, dum teneras defendo a frigore myrtos,
Vir gregis ipse caper deerraverat: atque ego Daphnim
Aspicio. Ille ubi me contra videt: Ocius, inquit,*

*Huc ades, o Melibæ: caper tibi salvus, et hædi;
 Et, si quid cessare potes, requiesce sub umbra.
 Huc ipsi potum venient per prata juvenci;
 Illic viridis tenera prætexit arundine ripas
 Mincius, eque sacra resonant examina quercu.
 Quid facerem? neque ego Alcippen, nec Phyllida habebam,
 Depulsos a lacte domi quæ clauderet agnos:
 Et certamen erat, Corydon cum Thyrside, magnum.
 Posthabui tamen illorum mea seria ludo.
 Alternis igitur contendere versibus ambo
 Cæpere; alternos Musæ meminisse volebant.
 Hos Corydon, illos referebat in ordine Thyrsis.*

*Coryd. Nymphæ, noster amor, Libethrides, aut mihi carmen,
 Quale meo Codro, concedite (proxima Phæbi
 Versibus ille facit); aut, si non possumus omnes,
 Hic arguta sacra pendebit fistula pinu.*

*Thyr. Pastores, hedera crescentem ornate poetam,
 Arcades, invidia rumpantur ut ilia Codro:
 Aut, si ultra placitum laudarit, baccare frontem
 Cingite, ne vati noceat mala lingua futuro.*

*Coryd. Setosi caput hoc apri tibi, Delia, parvus
 Et ramosa Mycon vivacis cornua cervi.
 Si proprium hoc fuerit, levi de marmore tota
 Puniceo stabis suras evincta cothurno.*

*Thyr. Sinum lactis, et hæc tu liba, Priape, quotannis
 Expectare sat est; custos es pauperis horti.
 Nunc te marmoreum pro tempore fecimus; at tu,
 Si fetura gregem suppleverit, aureus esto.*

*Coryd. Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblæ,
 Candidior cyenis, hedera formosior alba;
 Cum primum pasti repent præsepia tauri,
 Si qua tui Corydonis habet te cura, venito.*

*Thyr. Imo ego sardois videar tibi amarior herbis,
 Horridior rusco, projecta vilior alga,
 Si mihi non hæc lux toto jam longior anno est.
 Ite domum, pasti, si quis pudor, ite, juvenci.*

*Coryd. Muscosi fontes, et somno mollior herba,
 Et quæ vos rara viridis tegit arbutus umbra,
 Solstitium pecori defendite: jam venit æstas
 Torrida, jam læto turgent in palmite gemmæ.*

*Thyr. Hic focus, et lætæ pingues; hic plurimus ignis.
 Semper, et assidua postes fuligine nigri.
 Hic tantum Boreæ curamus frigora, quantum
 Aut numerum lupo, aut torrentia flumina ripas.*

*Coryd. Stant et juniperi, et castanæ hirsutæ;
 Strata jacent passim sua quæque sub arbore poma;
 Omnia nunc rident: at, si formosus Alexis
 Montibus his abeat, videas et flumina sicca.*

- Thyr. *Aret ager, vitio moriens sitit aëris herba;
Liber pampineas invidit collibus umbras:
Phyllidis adventu nostræ nemus omne virebit;
Jupiter et læto descendet plurimus imbri.*
- Coryd. *Populus Alcidae gratissima, vitis Jaccho,
Formosæ myrtus Veneri, sua laurea Phæbo,
Phyllis amat corylos, illas dum Phyllis amabit,
Nec myrtus vincet corylos, nec laurea Phæbi.*
- Thyr. *Frazinus in silvis pulcherrima, pinus in hortis,
Populus in fluvitis, abies in montibus altis:
Sæpius at si me, Lycida formose, revisas,
Frazinus in silvis cedat tibi, pinus in hortis.*
- Melib. *Hæc memini, et victum frustra contendere Thyrsim.
Ex illo Corydon Corydon est tempore nobis.*

IV. *Della gentilezza del linguaggio pastorale.* — Sebbene ancora l'egloga possa talora alzarsi e prendere quasi il suono dell'epica, come la IV di Virgilio, *Sicelides Musæ, paulo majora canamus* ec., pure è da stimare assai più proprio della musa boschereccia, l'esser tenue e quasi rusticale; non però da tollerare la lurida rozzezza; avendo a parlare un linguaggio, pel quale i pastori ci appaiano non cogli abiti d'ogni giorno, ma sì con quelli dei dì festivi, vaghi e mondi. E di questa gentilezza pastorale non disgiunta da ineffabile ingenuità, è bellissimo esempio la qui appresso egloghetta del nostro Franco Sacchetti:

O vaghe montanine pastorelle,
Dove venite sì leggiadre e belle?
Qual è il paese dove nate sete,
Che sì bel frutto più che gli altri adduce?
Creature d'amor vo' mi parete,
Tanto la vostra vista adorna luce,
Nè oro nè argento in voi riluce,
E mal vestite, parete angiolelle.
Noi stiamo in alpe presso ad un boschetto;
Povera capannetta è 'l nostro sito,
Col padre e colla madre in picciol letto.
Torniam la sera dal prato fiorito,
Dove natura ci ha sempre nodrito,
Guardando il di le nostre pecorelle.
Assai si de' doler vostra bellezza,
Quando fra monti e valli la mostrate;
Chè non è terra di sì grande altezza,
Dove non foste degne ed onorate.
Deh ditemi, se voi vi contentate

Di star ne' boschi così poverelle?
 Più si contenta ciascuna di noi
 Andar dietro alle mandre alla pastura,
 Che non farebbe qual fosse di voi
 D'andar a feste dentro a vostre mura.
 Ricchezza non cerchiam nè più ventura,
 Che balli, canti, e fiori, e ghirlandelle.
 Ballata, se foss' io come già fui,
 Diventerei pastore e montanino;
 E prima che io lo dicessi altrui,
 Sarei al loco di costor vicino:
 Ed or direi Biondella ed or Martino,
 Seguendo sempre dov'andasson elle.

ARTICOLO QUINTO. — *Della satira.*

I. *Origine, natura e forma della satira.* — Non meno che la poesia pastorale, rampollo della drammatica è la satira, chiamata con più special titolo dal Gravina, *figlia della commedia*; se non che in processo, lasciata la forma del dramma, prese quella d'un sermone in versi esametri; a' quali i nostri fecero corrispondere gli endecasillabi in terzetti, come usarono l'Ariosto e il Menzini; o in versi sciolti, come il Gozzi, il Parini, ed altri. (*Amm.*, § I, Art. VI, lvi.)

II. *De' principali generi di satira.* — Nessun componimento ha tante modificazioni, come il satirico, derivanti dalla molteplice faccia de' vizi, dall'ingegno particolare del poeta, e dalla età di cui si ritraggono i costumi. Il più generale divario è di satira *grave e festiva*: l'una, detta comunemente giovenalesca (dal nome di quel poeta, che fu gran saettatore delle colpe di tempi corrottissimi), più tosto flagella che non morda, meglio infama che non derida, assai più fa piangere che non fa vergognare, come in questi versi:

*Quando artibus, inquit, honestis
 Nullus in urbe locus, nulla emolumenta laborum
 Res hodie minor est, heri quam fuit, atque eadem cras
 Deteret exquis aliquid: proponimus illuc
 Ire, fatigatus ubi Dedalus exiit alas,
 Dum nova canities, dum prima et recta senectus,
 Dum superest Lachesi quod torqueat et pedibus me
 Porto meis, nullo dextram subeunte bacillo.
 Cedamus patria: vivant Artorius istic
 Et Catulus: maneant qui nigrum in candida vertunt*

*Quis facile est ædem conducere, flumina, portus,
Siccandam eluviem, portandum ad busta cadaver,
Et præbere caput dominâ venale sub hasta ec.*

L'altra, oraziana dal nome pure del poeta che meglio la trattò, sott'altra forma compie l'ufficio dell'antica commedia, di mordere ridendo e con festiva piacevolezza, come in questa VIII del secondo libro, dove parlando della cena di Nasidieno, beffa la vanità di coloro che voglion parer magnifici, non sapendo o non potendo:

- H. *Ut Nasidieni jurit te cæna beati?
Nam mihi, quærenti convivam, dictus here illic
De medio potare die.*
- F. *Sic, ut mihi nunquam
In vita fuerit melius.*
- H. *Dic (si grave non est)
Quæ prima iratum ventrem placaverit esca.*
- F. *In primis lucanus aper: leni fuit Austro
Captus, ut aiebat cæncæ pater: acria circum
Rapula, lactucæ, radices, qualia lassum
Pervellunt stomachum; siser, hælec, fœcula coa.
His ubi sublatis, puer alle cinctus acernam
Gausope purpureo mensam pertersit, et alter
Sublegit quodcumque jaceret inutile, quodque
Posset cænantes offendere: ut attica virgo
Cum sacris Cereris, procedit fuscus Ilydaspes,
Cæcuba vina ferens: Alcon, Chium maris expers.
Hic herus: Albanum, Mæcenas, sive Falernum
Te magis appositis delectat; habemus utrumque.*
- H. *Divitias miseras! Sed quis cænantibus una,
Fundani, pulchre fuerit tibi, nosse laboro.*
- F. *Summus ego, et prope me Viscus Thurinus, et infra,
Si memini, Varius; cum Servilio Balatrone
Vibidius, quos Mæcenas adduxerat umbras.
Nomentanus erat super ipsum, Porcius infra,
Ridiculus totas semel obsorbere placentas.
Nomentanus ad hoc, qui, si quid forte lateret,
Indice monstraret digito: nam cætera turba,
Nos, inquam, cænamus aves, conchylia, pisces,
Longe dissimilem noto celantia succum:
Ut vel continuo patuit, quum passeris, atque
Ingustata mihi porrexerat ilia rhombi.
Post hoc me docuit melimela rubere minorem
Ad lunam delecta: quid hoc intersit, ab ipso
Audieris melius. Tum Vibidius Balatroni,
Nos, nisi damnose bibimus, moriemur inulti;
Et calices poscit maiores: vertere pallor*

Tum parochi faciem, nil sic metuentis, ut acres
 Potores: vel quod maledicunt liberius, vel
 Fervida quod subtile exsurdant vina palatum.
 Invertunt Alliphanis vinaria tota
 Vibidius, Balatroque, secutis omnibus: imi
 Convivæ lecti nihilum nocuere lagenis.
 Affertur squillas inter muræna natantes
 In patina porrecta. Sub hoc herus, Hæc gravida, inquit,
 Capta est, deterior, post partum carne futura.
 Illis mixtum jus est oleo, quod prima Venafri
 Pressit cella; garo de succis piscis Iberi;
 Vino quinquenni, verum citra mare nato,
 Dum coquitur: (cocto Chium sic convenit, ut non
 Hoc magis ullum aliud) pipere albo, non sine aceto,
 Quod Methymnæam vitio mutaverit unam.
 Erucas virides, inulas ego primus amaras
 Monstravi incoquere, illutos Curtillus echinos,
 Ut melius, muria, quam testâ marina remittit.
 Interea suspensa graves aulæa ruinas
 In patinam fecere, trahentia pulveris atri
 Quantum non Aquilo campanis excilat agris.
 Non majus veriti, postquam nihil esse pericli
 Sensimus, erigimur: Rufus, posito capite, ut si
 Filius immaturus obisset, flere. Quis esset
 Finis, ni sapiens sic Nomentanus amicum
 Tolleret? heu Fortuna! quis est crudelior in nos
 Te Deus? ut semper gaudes illudere rebus
 Humanis! Varius mappa compescere risum
 Vix poterat. Balatro suspendens omnia naso,
 Hæc est conditio vivendi, ajebat: eoque
 Responsura tuo nunquam est par fama labori.
 Tene. ut ego accipiar laute, torquerier omni
 Sollicitudine districtum? ne panis adustus,
 Ne male conditum jus apponatur? ut omnes
 Præcincti recte pueri, contique ministrent?
 Adde hos præterea casus: aulæa ruant si,
 Ut modo; si patinam pede lapsus frangat agaso.
 Sed convivatoris, uti ducis, ingenium res
 Adversæ nudare solent; celare secundæ.
 Nasidienus ad hæc: Tibi Di, quæcumque preceris,
 Commoda dent: ita vir bonus es, convivaque comis:
 Et soleas poscit. Tum in lecto quoque videres
 Stridere secreta divisos aure susurros.

H. • Nullos his mallet ludos spectasse: sed illa
 Redde, age, quæ deinceps risisti.

F. Vibidius dum
 Quærit de pueris, num sit quoque fracta lagena;
 Quod sibi poseenti non dentur pocula; dumque

*Ridetur fictis rerum, Balatrone secundo;
 Nasidiene, redis mutatae frontis, ut arte
 Emendaturus fortunam: deinde sequuti
 Mazonomo pueri magno discripta ferentes
 Membra gruis, sparsi sale multo, non sine forre;
 Pinguibus et fisis pastum jecur anseris albi,
 Et leporum avulsos, ut multo suarius, armos,
 Quam si cum lumbis quis edit: tum pectore adusto
 Vidimus et merulas poni, et sine clune palumbes:
 Suaves res, si non caussas narraret earum, et
 Naturas dominus: quem nos sic fugimus ulti,
 Ut nihil omnino gustaremus, velut illis
 Canidia afflasset, pejor serpentibus Afris.*

Leggi gli *Ammaestramenti*, all' Art. VI del medesimo libro, dove a § 2, 3, e 4 abbiamo parlato dei due principali generi di satira, il comico e il serio, e fatto un ragguaglio de' tre satirici Orazio, Persio e Giovenale.

III. *Come i moderni hanno satirici sul far d' Orazio, e nessuno su quello di Giovenale.* — I moderni hanno parecchi satirici dell' indole di Orazio: nè alcuno meglio dell' Ariosto gl' Italiani, nè più del Boileau i Francesi potrebbero additare; ma quasi nessuno hanno da ragguagliare interamente con Giovenale: e sì che ai tempi corsi dal principio del secolo decimosettimo infino all' età nostra sarebbe stato bene quel sanguinoso flagello, se co' vizi non ci fossero mancati anco i nervi alla satira giovenalesca; cioè a quel lacerare le colpe signoreggianti, e agli occhi meno acuti appariscenti, più tosto che mordere i tanti falli e difetti che sfuggono alla debile vista del vulgo. Molto dappresso a Giovenale andò il fiorentino Menzini, divenuto acre ed iroso men per natura (inchinevole anzi al dolce e leggiadro, come le sue anacreontiche e i sonetti pastorali attestano), che per avversa e ingiusta fortuna; onde il Redi scrisse di lui, nel festevole ditirambo, questi versi:

*E quel che prima in leggiadretti versi
 Ebbe le grazie lusinghiere al fianco;
 E poi nel suo gran cuore ardito e franco
 Cribrò suoi detti in fulmini conversi;
 Il grande anacreontico ammirabile
 Menzin, che splende per febea ghirlanda,
 Di satirico fiele atra bevanda
 Mi porge, ostica, acerba, inesorabile.*

IV. *Della satira ironica o pariniana.* — Però, alle due sopradette antiche e generali maniere di satira, è da aggiungere un'altra, trovata e messa in uso nel passato secolo da Giuseppe Parini: la quale punge i vizi sotto il velo di piaggiarli, cioè per modo indiretto, e colla forma dell'ironia, come in questo saggio, col quale termina il *Mattino*:

Or vanne, o mio signore, e il pranzo allegra
 Della tua dama: a lei dolce ministro
 Dispensa i cibi, e dètta al suo palato
 E alla sua fame inviolabil legge.
 Ma tu non obliar che in nulla cosa
 Esser mediocre a gran signor non lice.
 Abbia il popol confini: a voi natura
 Donò senza confini e mente e core.
 Dunque alla mensa o tu schifo rifuggi
 Ogni vivanda, e te medesmo rendi
 Per inedia famoso; o nome acquista
 D'illustre voratore. Intanto addio,
 Degli uomini delizia, e di tua stirpe
 E della patria tua gloria e sostegno.
 Ecco che umili in bipartita schiera
 T'accolgono i tuoi servi: altri già pronto
 Via se ne corre ad annunciare al mondo
 Che tu vieni a bearlo; altri alle braccia
 Timido ti sostien, mentre il dorato
 Cocchio tu sali, e tacito e severo
 Sur un canto ti sdrai. Apriti, o vulgo,
 E cedi il passo al trono ove s'asside
 Il mio signore: ah! te meschin, s'ei perde
 Un sol per te de' preziosi istanti!
 Temi 'l non mai da legge o verga o fune
 Domabile cocchier: temi le rote
 Che già più volte le tue membra in giro
 Avvolser seco, e del tuo impuro sangue
 Corser macchiate, e il suol di lunga striscia,
 Spettacol miserabilel segnaro.

V. *Della difficoltà della satira ironica.* — Ma se in alcuni tempi e in alcuni subbietti la satira ironica giova immensamente, ed è forse la sola acconcia, pure non è la più facile a ben condurre; non tollerandosi di leggieri e senza tedio chi lungamente ci parla in modo da dover essere inteso a rovescio; quindi lo scoglio delle prolungate ironie è di riuscire stucchevoli o per iscoprir troppo lo intendimento dell'autore, nel qual caso cade la finzione e

sorge il tedio; o di nascondere per modo che resti oscuro: onde sorge quel fastidio che proviamo quando ci bisogna rimanere incerti se alcuno dice da senno o da burla. Veramente il Parini, co'suoi poemetti del *Mattino*, del *Mezzogiorno*, del *Vespro*, e della *Noite*, come fu creatore di questo genere di satira, così è rimasto unico esempio del maravigliosamente sostenere per lungo tratto la ironia. (*Amm.*, § 5, Ivi.)

VI. *Della materia e della forma della satira.* — Quantunque la satira non può mai essere universale a tutti i tempi, avendo anzi tanto più pregio quanto che serve, come la commedia, a correggere i costumi, tuttavia, qualunque sia la materia e la forma che ella prenda, deve schivare quelle troppo aperte allusioni alle persone; per le quali le satire diventano meglio libelli d'infamia per questo o per quello, che censure per tutti. Questo avvertimento è così espresso dal Menzini:

Ciascun che vede farsi aperto e nudo
Ciò che vorria nascosto, arma la mano
Alla vendetta, e a te di sè fa scudo.
Tu, s'hai fior di giudizio intero e sano,
E s'hai la penna di prudenza armata,
Da' veri nomi ti terrai lontano.

Ciò quanto alla materia. (*Amm.*, § 6 e 7, Ivi.) Rispetto al modo di distribuir la, importa che vi abbia pur una qualche unità di ragionamento, cioè le digressioni, che vi sono acconce, non facciano dimenticare il tema, preso a svolgere in ciascuna satira. (*Amm.*, § 8, Ivi.) Nel dettato è sommo e sostanzial pregio la brevità, che produca l'effetto di quei vini che piacciono e rallegrano per certa loro austerità spiritosa e mordente, come in questo esempio dantesco; dove con amara e veramente satirica fiera il poeta ci ritrae i mutati e corrotti costumi de'Toscani del suo tempo:

Tra brutti porci, più degni di galle
Che d'altro cibo fatto in uman uso,
Dirizza prima il suo povero calle.
Botoli trova poi, venendo giuso,
Ringhiosi più che non chiede lor possa,
Ed a lor disdegnosa torce il muso.
Vassi caggendo, e quanto ella più ingrassa,
Tanto più trova di can farsi lupi
La maledetta e sventurata fossa.

Discesa poi per più pelaghi cupi,
Trova le volpi sì piene di froda,
Che non temono ingegno che le occupi.

(Amm., Ivi.)

VII. *Della natura dell' epigramma.* — L' epigramma, che può dirsi un rivoletto della satira, chiude in pochi versi un pensiero o sentenza per la quale volgiamo in burla urbana e spiritosa alcuna cosa, come in Catullo :

*Furi, villula nostra non ad Austri
Flatus opposita est, nec ad Favoni,
Nec sævi Boreæ, aut Apeliotæ:
Verum ad millia quindecim, et ducentos.
O ventum horribilem, atque pestilentem!*

alludendo alla sua villa stata oppegnorata. Ma l' epigramma diviene tal ora come una più ristretta essenza della satira, che nell' aguzzare il pungolo, scolpisce più al vivo il concetto; se non che in detta maniera è da guardare che non diventi cercatore ammanierato di arguzie, come non di rado si sente in Marziale: (Amm. 9, Ivi.)

VIII. *Delle Epistole o Sermoni.* — La satira oraziana o comica si è talora per modo temperata e composta, da assumere la forma d'una epistola, o d'un sermone, come nello stesso Orazio si ha esempio; e fra' moderni è bellissimo scrittore di epistole satiriche il Gozzi, come in questa a Frate Filippo da Firenze, cappuccino predicatore, in cui rampognando gli abusi dell' eloquenza sacra, ne mostra l' ottimo :

Quanti anni son che il Boccadoro scrisse
Questo de' tempi suoi! Vengono i nostri
Cristiani ad udir prediche e sermoni,
Non per dar vita e nutrimento all' alma,
Ma per diletto, e giudicar di noi
Come di sonatori e recitanti. —
Lungo giro di cielo e corso d' anni
Portò di nuovo a noi quel tempo. Vanno
In calca ascoltatori ove s' infiora
Con lisciato parlar pensier sottile,
E sofistiche prove: E dove meno
S' intende, e dove più s' esce del vero,
Ivi, oh buonol si grida, oh maraviglia!
Qual dotto ingegno! qual favella d' oro!
Tal, Filippo, è il costume. Oh quante volte
Tra le vòte pareti ed agl' ignudi

Scanni udii favellar maschia eloquenza,
 A cui madre è la Bibbia, il Vangel padre!
 Allora io dissi: somigliante io voglio
 A tai padri la figlia. E se alla mente
 Me la presento quasi viva donna,
 Tal la imagino in core: una bellezza
 Di grave aspetto, che con l'occhio forte
 Mira e comanda: määstà di vesti
 Massicce ha indosso, e fornimenti sprezza,
 Altri che d'oro e solido diamante.

Chi creder mi farà che dove io veggo
 Viso con liscio, occhi sfacciati, vesti
 Di frastagli ripiene, alchimia, ed atti
 Di scorretta fanciulla, io creda mai
 Ch'ivi la figlia del Vangel si trovi?
 Quella che teco tu conduci, è dessa
 La vera prole. E se non vedi in calca
 Genti a mirarla, perciò appunto è dessa.
 Fuggela il peccator che in odio ha 'l vero,
 E da quel sacro favellar sen fugge,
 Che mai non esce d'argomento, e batte
 Come sodo martello in uman petto,
 Tendendo sijn al fin sempre ad un punto.
 Sai tu che chiedono gli uditori? poca
 Morale; e in quello scambio, intelligenza
 Di botanica è meglio, o notomia,
 Che fuori del Vangel porti sovente
 Chi parla, e il core all'uditor sollevi.
 La pittura anche giova: e se ragiona
 Di bosco o monte, è ben che ad una ad una
 Le querce l'orator dipinga e i rami,
 E degli augelli il leggiadretto piede
 Che per quelli saltella; orrido balze,
 Macigni duri, e torbido torrente
 Che fra dirupi impetüoso caschi.
 Giungavi l'invettiva, e furioso
 Il santo legno su cui Cristo pende
 Con l'una mano vöemente aggrappi,
 Con l'altra il berrettino si scontorca;
 Gridi, singhozzi, ed a vicenda mandi
 Fuori or voce di toro, or di zanzara.
 Allora udrai fra gli uditori tosse
 Universale; ognun si purga e sputa,
 E forte applaude col polmone a questa
 Eloquenza di timpano e campana.
 Qual frutto poi? pieni i sedili, pieni
 I borsellini che insolente canna
 Fa sonar negli orecchi agli ascoltanti.

E l'alme? vôte vanno al tempio, e fuori
 Escon piene di vento e di parole.
 O Padri santi, s'io voi leggo, tali
 Però non vi ritrovo. Al tuo somiglia
 Lor pensiero e lo stil: saggia morale,
 Tratta fuor dalle viscere più interne
 Dell'uomo, e vera. Se Basilio sgrida
 L'usuraio o l'iroso, io veggio tosto
 L'avarizia dipinta, e gli artifizii
 Di cui si serve a trar frutto dell'oro
 Che a ragione portar frutto non puote.
 Fa dell'ira pittura? eccoti innanzi
 Il furor dell'irato, il labbro gonfio,
 Le ginocchia tremanti: e mille effetti
 Che mostran la pazzia di chi s'adira.
 Ferma le prove sue con la parola
 Di Dio: ma non la trae con le tanaglie
 A quel che vuole; anzi, ad un corpo, nato
 Sembra il suo dir col favellar divino.
 Parlar di Dio? nella sua lingua vedi
 Il verace Signor che il mondo tutto
 Tiene in sua destra come gran di polve.
 Ecco Dio, dico: è tale: e l'alma ho piena
 D'un sacro orror ch'è riverenza e speme.
 Questa è sacra eloquenza: io tal la chieggo,
 Filippo, e grido: In te la trovo; e lodo
 Te ancor, lodando della Chiesa i Padri.

IX. *Dell'apologo.* — L'apologo è un componimento di vario e non lungo metro, che per via di allegorici esempi tratti dalle qualità degli animali, e anche di alcuni oggetti inanimati, porge tanto più agevoli quanto più sensibili ammaestramenti. Esso, non meno che le favole per la tragedia e per l'epica, deve conciliare col maraviglioso il verisimile: il che si ottiene quando alle diverse bestie non sono attribuiti altri fatti e consigli che i rispondenti a' veri costumi di ciascuna: e chi al coniglio attribuisse risoluzioni ardite, o al leone pensieri timidi, offenderebbe la verisimiglianza che vuole l'apologo. Il quale altresì, perchè contiene idee semplici e comunali, come sono le riferite ad esseri senza ragione, richiede maggiormente purezza ed eleganza di dettato, come in questo di Fedro, che mostra a che riescono le leghe dei deboli co' potenti:

*Numquam est fidelis cum potente societas:
 Testatur hæc fabella propositum meum.
 Vacca et capella, et patiens ovis injuriæ,*

*Socii fuere cum leone in saltibus.
Hi quum cepissent cervum nasti corporis,
Sic est locutus, partibus factis, leo :
Ego primam tollo, nominor quia leo ;
Secundam, quia sum fortis, tribuetis mihi ;
Tum, quia plus valeo, me sequetur tertia ;
Malo adficietur, si quis quartam tetigerit.
Sic totam prædam sola improbitas abstulit.*

Vedi gli *Ammaestramenti*, § 11 e 12, Ivi.

ARTICOLO SESTO. — *De' poemi scientifici.*

I. *Come dalla qualità delle scienze e dal modo di rappresentarle varia la poesia insegnativa.* — La poesia insegnativa, non meno antica dell'epica e della tragica, (*Amm.*, Art. VI, § 1, Ivi.) ha come queste un genere sublime, mezzano e umile, secondo la qualità delle scienze da cui trae l'argomento, e più ancora secondo il modo di rappresentarlo; avendovi bene argomenti che non si possono abbassare, come la *Natura delle cose* in Lucrezio, le *Metamorfosi* e i *Fasti* in Ovidio; e altri che non si possono alzare, come la *Triaca* di Nicandro, la *Siflide* del Fracastoro, e la *Scaccheide* del Vida. Ma gran parte di argomenti scientifici si alzano e abbassano conforme al modo col quale vengono dal poeta presentati, come è l'usitatissimo di cose campestri, che ne' *Giorni e lavori* di Esiodo non molto si eleva, nota Quintiliano, mentre nelle *Georgiche* di Virgilio splende magnifico, e tal ora alla maggiore altezza s'innalza. Sono però da distinguere gli argomenti, co' quali si tratta direttamente d'una scienza o d'un arte, come nelle dette *Georgiche* Virgiliane, e quelli co' quali s'insegna il come trattare alcuna scienza od arte, come nella *Poetica* di Orazio. (*Amm.*, § 2, Art. VII, Ivi.)

II. *Della materia del poeta didascalico.* — Ma comunque i poemi insegnativi s'alzino, si temperino e si abbassino, sì per la natura degli argomenti e sì pel modo di rappresentarli, devesi sempre nel campo delle scienze e delle arti scegliere quella materia che convenga particolarmente all'età in che si scrive, e che rechi in generale alcun profitto morale o civile, come modernamente fece Cesare Arici, cantando le origini de' fonti; essendo le acque principal bisogno delle città, e quindi la loro penuria, principale calamità. Nè alcuno loderà Ovidio per quella sua *Arte di amare*, dove insegna lascivamente quel che il

pudore vuole celato. In oltre, il poeta didascalico deve sempre non dimenticare ch'è dà precetti, e come ogni altro precettore, deve riescire solidamente loico, accurato e lontano da ogni ambiguità: se non che non potendo egli mettersi a discuterli, siccome farebbe uno scienziato, li rappresenta qual risultamento della scienza. Però, fra gli ammaestramenti d'una scienza o d'un'arte, ha da scegliere i migliori e i più dalla sperienza chiariti sicuri, schivando il rimprovero fatto non a torto al Rucellai, che nelle sue *Api*, fra gl'insegnamenti di coltivarle, non iscegliesse i migliori; mentre l'Alamanni è particolarmente lodato della bontà de' precetti georgici. (*Amm.*, § 3 e 4, lvi.)

III. *Dell'arte del poeta insegnativo.* — L'arte del poeta insegnativo tanto meglio si parrà quanto che renderà maggiormente dilettevole ciò che d'ordinario riesce più grave, com'è l'ascoltare precetti. Il che dipende e dalla orditura, e dal modo di descrivere e avvivare le cose. (*Amm.*, § 5, lvi.)

IV. *Dell'orditura de' poemi insegnativi.* — L'orditura de' poemi scientifici è diversa da quella degli epici, conciossiachè mostrino il subbietto in tutta quella estensione che il poeta si propone, quasi come mettesse in mostra una ricca suppellettile, affinchè in ogni sua parte fosse guardata e gustata; onde mal in essi cercherebbesi unità d'azione, come in un poema eroico o drammatico, ma si dee trovarvisi unità di concetto, consistente nel rappresentare quel che è comportato dal soggetto e dall'intendimento col quale è trattato. Se alcuno, per esempio, facendo un poema sul movimento degli astri, scordando ad ogni tratto il tèma propositosi, discorresse di piante e di minerali, o di altre specie di cose naturali, distruggerebbe quella unità di concetto o d'invenzione, senza cui un poema didascalico fa sentire lo stesso disgusto e la stessa noia che proviamo nel guardare per più sale molti oggetti di natura diversa accumulati fra loro rinfusamente. Chi prende a esaminare la Georgica di Virgilio, trova maravigliosamente ordinata a unità di concetto tutta la materia, ch'ei nel proporsela, ci mostra in questi versi:

*Quid faciat lætas segetes, quo sidere terram
Vertere, Mæcenas, ulmisque adjungere rites
Conveniat; quæ cura boum, qui cultus habendo
Sit pecori, atque apibus quanta experientia parcis,
Hinc canere incipiam, etc.*

La quale proposta spartendosi in quattro parti, cioè il preparar la terra, il piantarvi, il provvedere a' bestiami, e più particolarmente alle api, si riunisce a mostrare quanto veramente forma l'utilità dell'arte campestre. Per contrario i *Giardini* del Delille sono affatto privi della detta unità di concetto; poichè in essi non si trova alcun punto a cui il poeta miri di raccogliere la tanto sparsa materia. (*Amm.*, 2 6 e 7, lvi.)

V. *De' trapassi o digressioni ne' poemi didascalici.* — Nè la detta ordinata unità di concetto, porta che a' poemi insegnativi sieno vietati i trapassi: anzi in nessun altro poema riescono sì necessari a fin di antivenire quella sazietà e noia facilissima a generarsi dalla continuazione di materia precettiva. Ma quanto più i trapassi sono bisognevoli al poema insegnativo, quasi l'unica via per dargli varietà, altrettanto è mestieri che riescano spontanei e naturalmente sgorganti dalla materia stessa: come in Lucrezio, che dopo averci parlato delle cagioni che mostruosamente spingono gli uomini a crudeli atrocità, inserisce un affettuoso racconto del sacrificio d'Ifigenia; e dopo aver descritta l'origine de' morbi, fa della pestilenza della città di Atene una viva descrizione. La stessa naturale spontaneità non si trova veramente nel trapasso notissimo, che sul fine del I delle Georgiche, fa Virgilio da' segni delle stagioni e prognostici solari alla uccisione di Cesare; e si sente di esservi tirato da desiderio di piacere al dominante con quell'eloquentissimo lamento. (*Amm.*, 8 e 9, lvi.)

VI. *De' migliori trapassi ne' poemi insegnativi.* — I migliori trapassi ne' poemi insegnativi sono d'ordinario quelli che si riferiscono a qualche erudizione storica o mitologica, che appo gli antichi era storia anch'essa; perchè, mentre in tal modo il precetto suona come congiunto coll'esempio, arreca ineffabile varietà e vaghezza all'opera, come questo che nel III delle Georgiche fa Virgilio, dopo avere descritto il cavallo da corsa:

*Primus Erichthonius currus et quatuor ausus
Jungere equos, rapidisque rotis insistere victor.
Frena Pelethronii Lapithæ gyrosque dedere
Impositi dorso; atque equitem docuere sub armis
Insultare solo et gressus glomerare superbos.
Æquus uterque labor: æque juvenemque magistri
Exquirant, calidumque animis et cursibus acrem;
Quamvis sæpe fuga versos ille egerit hostes,*

*Et patriam Epirum referat, fortesque Mycenae,
Neptunique ipsa deducat origine gentem.*

VII. *Del modo di descrivere e avvivare le cose ne' poemi insegnativi.* — Ma ancor più de' trapassi o episodi o digressioni, donde i poemi insegnativi certamente traggono assai opportuna varietà e vaghezza, giova a renderli poeticamente dilettoni il modo di rappresentar le cose: e se bene, come pur ci è toccato di notare altrove, il descrivere, che è un narrare più vivo e animato, si confaccia a ogni poeta, pure a colui che insegna, torna più specialmente utile, anzi necessario, conciossiachè al poeta epico o lirico sia lecito introdurre finzioni, e raccontare avvenimenti, che al solo udirli la immaginazione e il cuore si commovono: i quali d'altra parte non sarebbe ragionevole che si commovessero alla semplice esposizione di principii e di teoriche; onde convien procacciare quasi il medesimo effetto coll'animare i concetti per via d'immagini visibili e vive, che tanto più tornano belle quanto che scaturiscono dalla materia stessa, anzi fanno con lei una cosa medesima, come in questo esempio dell'Alamanni, dove parla della vite:

Con speme e ardir riprenda in mano
Gli acuti ferri suoi; trovi la vite,
Che dal materno amor sospinta forse,
Tanti figli a nutrir nel seno avrebbe
(Chi nol vietasse allor), che in brevi giorni
Scarca d'ogni vigor n'andrebbe a morte.

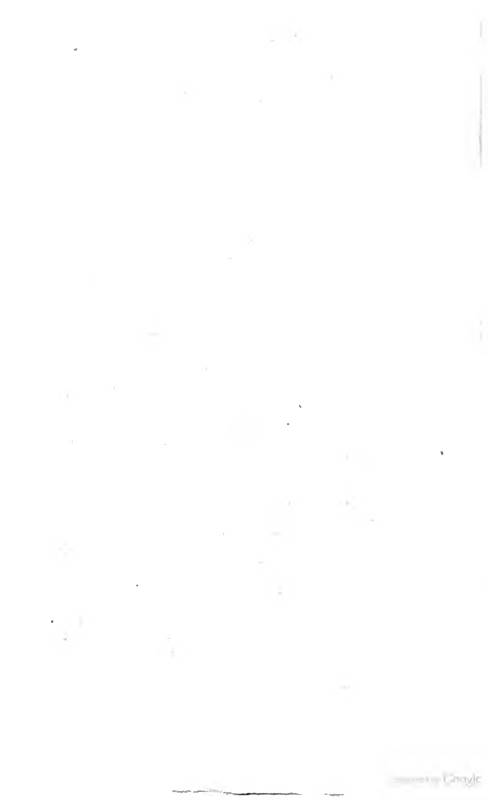
E ancora i precetti retorici o grammaticali devono dalla penna del poeta essere per modo avvivati che più non si senta la loro naturale aridità, come in Orazio, il tanto trito ammaestramento, *non dovere la novità convertirsi in istravaganza*, divien tutto vivo, mediante la immagine del delirio rappresentato nelle selve, e del cignale nelle acque: *Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum*. Nè poteasi con più grazia poetica significare la vera natura della poesia pastorale di quel che fa il Costa in questi versi:

Esce dal casolar la villanella
Il dì festivo, acconcia il crine e monda,
Come colei che desiata e cara
Esser vuole al garzon che l'innamora.

Non sinuosi drappi, non corone
Aspre di gemme e d'ôr lei fanno altera ;
Ma una semplice vesta, un bianco velo
Copron le belle membra, e la vermiglia
Rosa il seno le ingemma. Similmente
Candido e terso il pastoral poema
Si mostri ec.

la quale imagine non solo è bella perchè dà senso, anzi persona parlante a una teorica, ma ancora perchè è tratta dalla materia stessa, e quindi riesce di una vivacità naturalissima. *Amm.* § 40 e 44 ivi.

VIII. *Della brevità ne' poemi insegnativi.* — Finalmente peculiare a' poemi insegnativi è la brevità, considerabile sotto quattro punti: rispetto a tutto il poema, agli episodi, a' precetti, alle descrizioni. S'egli è cosa difficile rendere dilettevoli i poemi insegnativi, tanto più è bene non durarci tanto: onde Lucrezio in sei libri la naturale scienza, e Virgilio in quattro, la campestre raccolsero. Le digressioni o episodi vogliono primieramente non essere distesi troppo, a fin di evitare il tedio che nell'Alamanni ci recano le lunghe lodi a Francesco I; e secondamente, non moltiplicati strabocchevolmente, come nell'*Arte di amare* e nel *Rimedio d'amore* fa Ovidio. Il non fermarci troppo sopra ciascun precetto, non ci fa sentire quell'autorità magistrale, che in verso torna ancor più fastidiosa che in prosa; onde fu detto Lucrezio non parer più poeta quando è seduto in cattedra: e Dante nostro altresì non ci piace il più quando fa da teologo o da metafisico. Finalmente, se bene il descrivere sia come l'andamento de' poemi didascalici, pure il troppo allargarci nelle descrizioni e particolareggiare, come ne' citati *Giardini* del Delille, convertirebbe il diletto in sazieta. Ma l'esser breve, se in ogni luogo è da cercare che non si converta in oscurità, maggiormente ciò è necessario dove proponendoci lo insegnare, sarebbe grande colpa il farci poco o male intendere: e quindi tanto più i poemi insegnativi cresceranno di pregio, quanto che colla brevità congiungeranno la chiarezza. Per maggiori notizie ed erudizioni intorno ai poemi scientifici, ci rimettiamo all'Articolo sesto del quarto Libro dei tante volte allegati *Ammaestramenti*.



EPILOGO DELL' OPERA.

Giunti al termine del nostro Trattato, epiloghiamo la materia in esso esposta. Abbiamo nella *Prima Parte*, discorso dell' *Arte di scrivere*. Nella *Seconda*, degli usi di detta arte, secondo le *diverse specie di componimenti*. In quella, abbiamo esaminati gli elementi del parlare: *linguaggio proprio e figurato*, e loro *accoppiamento e temperamento*: onde nasce la *varietà*, la *eleganza* e l'*armonia* del dire; facendoci così un ponte a ragionare della gran *legge del decoro* nella *imitazione della natura*, per cui sorge la distinzione de' *vari generi dello scrivere* e de' *vari stili dello scrittore*. Nel trattare nella *Seconda Parte* delle diverse specie di componimenti, le abbiamo distintamente riferite a ciascuno de' detti generi di scrivere, seguendo la stessa ragione. E abbiamo sotto il titolo di *componimenti in prosa di genere commotivo o persuasivo*, posta l'*oratoria*, essendo il suo precipuo ufficio quello di commovere e di persuadere: e sotto il titolo di *componimenti in prosa di genere narrativo*, abbiamo posto le *istorie*, le *vile*, le *iscrizioni*, i *romanzi*, le *novelle*, i *viaggi*, le *leggende*, essendo lor natura il narrare: e mettendo sotto il titolo di *componimenti in prosa di genere didascalico* i *dialoghi*, i *trattati*, i *discorsi accademici*, l'*epistole*, i *caratteri*, i *commenti*, i *compendi*, i *proemi*, i *rapporti*, le *illustrazioni*, le *antologie*, i *giornali*, i *dizionari*, gli *statuti*, abbiamo pure seguitato la loro natura principalmente insegnativa. Nella poesia ancora, la *lyrica*, sendo anch'essa fatta per commovere, abbiamo collocata sotto il primo titolo; e l'*epica*, fatta per raccontare, sotto il secondo; e la *drammatica*, l'*egloga*, la *satira* e il *poema scientifico* fatti per ammaestrare, sotto il terzo; oltre che nella

distribuzion loro, fu altresì da noi osservata l'altra distinzione del genere *sublime*, *mezzano* e *tenue* di ognuno. Col qual ordine e spartizione avvisammo (e Dio voglia che non ci siamo ingannati) di dare agli ammaestramenti retorici una sufficiente unità di concetto; tanto necessaria quanto che sieno non pur appresi più facilmente, ma eziandio più durevolmente ricordati.



APPENDICE.

CAPITOLO UNICO.

LA COMMEDIA DI DANTE

CHE RIUNISCE TUTTI I FONDAMENTI DELLA POESIA.

Abbiain fin qui ragionato delle principali e più note e usate maniere di comporre in versi; e potremmo dire di essere pervenuti al termine del nostro lavoro, e di non dovere aggiungere altro, se non vi fosse l'Opera, la quale in una sola e maravigliosa forma le riunisce tutte, da contenere, come notò il Gravina, tutti i fondamenti della poesia. E tanto più volentieri in questo estremo discorso, quasi suggello all' umil nostra fatica, entriamo, quantochè un unico esempio ha il Parnaso così antico come moderno da mostrare, e questo esempio è dell' Italia nostra. Nè abbiamo mestieri dire che noi intendiamo parlare di Dante e della sua Commedia; ma non ci pare inutile il cercare un poco le ragioni che lo condussero a questa non più veduta altezza.

I. Della nuova forma che diede Dante al suo poema. — Che i poeti che escono della barbarie, e sono di quella primi dirozzatori, abbiano istinto di essere nuovi, è cosa troppo facilmente dimostrabile; chiarendosi la loro novità non solamente nelle materie, ma ancora nel modo di rappresentarle più tosto sotto una forma che sotto un' altra. Dante, nato nel decimoterzo secolo, sul confine di quella seconda barbarie, ricorsa, come nota il Vico, dopo la caduta di quell' ultimo e più universale rappresentatore della pagana civiltà, che fu l' impero romano, doveva anch' esso essere tratto a riescir nuovo non più nella materia che nella forma. E poichè altresì dovette considerare che l' antichità greca e latina aveva non solo saggiate, ma altresì

recate alla maggior gloria tutte le forme de' poemi, o epici o lirici o drammatici o satirici o puramente insegnativi, non è irragionevole conghietturare ch'ei stimando di non potersi alcuna di esse trattare diversamente, ed essere vana pro-sunzione il far meglio, s'inducesse a cercare una lodevole novità, e una maggiore eccellenza, nel raccozzarle tutte in un sol poema: se pure anche non ve lo indusse il considerare che il pigliar materia da' secoli mitologici, non conveniva, e dal medio evo non l'arebbe avuta quale del tutto si conveniva alla dignità eroica dell'epopeia, come altrove notammo. (*Amm.*, Lib. II, cap. II, § 64; lib. IV, cap. II, § 23.)

II. *Come nella forma della Divina Commedia si riuniscono tutte le altre degli altri generi di componimenti poetici.* — E veramente, chi considera la struttura della Divina Commedia, vi riscontra la forma epica, facendosi il poeta narratore d'un'azione ch'ei medesimo, insieme con Virgilio, compie viaggiando pei tre regni, e visitando e conversando con tanti trapassati. E se questo viaggio è una finzione allegorica, è però tutta cavata dalla storia la materia sopra cui l'allegoria è fondata. Vi si riscontra altresì la forma lirica, in quanto che il poeta essendo principal parte, anzi nodo dell'azione, è di continuo tirato a commovere gli altri commovendo se stesso, come per l'appunto fa il lirico; e perciò in nessuno de' poemi epici antichi si trovano canti da stimare vere e proprie odi, o elegie, o altre più qualità di lirica composizione, come il canto di Sordello, di Francesca, di Casella e altri (vedi gli *Amm.* a carte 350, e a carte 369, Vol. IV); senza dire che se è vero, come è in effetto, che la lirica, o esprima cose umane e divine, o i più intimi sentimenti dell'anima e i casi della vita e le bellezze della natura descriva, ci toglie dal mondo reale e ci trasporta in un altro migliore d'idee, in nessun poeta è da trovare più esempi di lirica sì come in Dante, che ad ogni tratto cerca d'innalzarsi alle purificatrici idee della bellezza e della virtù. Vi si riscontra poi ancor più manifestamente la forma drammatica, per quel frequente ascondere che fa il poeta la persona sua, e mettere in figura operante quella degli altri; e siccome egli mette in scena non solo i grandi, ma ancora i mediocri e i piccoli, così la tragedia non meno della commedia vi ha la sua parte: e puossi ragionevolmente stimare di avere scelto il nome di *Commedia* per titolo a tutta l'opera, non tanto per modestia, che sarebbe stata fuor di proposito, quanto perchè con la commedia confina maggiormente la

satira, che pure nell'opera sua ha grandissimo luogo, ritraendo di quella personale antica di Aristofane. (Vedi gli *Ann.* a carte 524, Vol. IV.) Se non che, Dante giudicando da storico uomini morti, non commetteva lo scandolo del comico greco, che esponeva al bersaglio uomini vivi e della medesima città. Quindi veramente in lui la satira comica è suprema emendatrice di vizi, e degli altrui costumi dipintrice. E bene a ragione i posterì al titolo di *Commedia*, apposero l'attributo di *divina*. Finalmente, il ritrovarvi la forma de' poemi meramente insegnativi è facile a ognuno in quel continuo dar precetti e insegnamenti di scienze morali, metafisiche, fisiche e teologiche. Dalle quali cose si chiarisce quanto vano sia stato lo investigare a qual forma di poemi appartenesse la Divina Commedia; mentre poco abbisognava per dirla una forma universale, congiunta più o meno con tutte le altre. La quale universalità di forma doveva necessariamente recare universalità di stile: e quando si disse nella Divina Commedia ritrovarsi esempio di tutti gli stili, non fu detto senza ragione. Ma non potremmo meglio ridurre ad ammaestramento il poema dantesco, che esaminandolo partitamente sotto i tre punti del *fine*, del *soggetto* e del *mo lo di trattarla*.

III. *Del fine civile della Divina Commedia.* — Che lo intendimento finale propostosi dall'Alighieri nella Divina Commedia fosse civile, non si può da chicchessia mettere in dubbio, dove si guardino le condizioni generali della sua patria, e quelle speciali della sua vita; e le une e l'altre si raffrontino cogli effetti più notabili che la lettura del suo poema produce. Onde, come ci paiono sogni d'infermi intelletti, ch'ei si proponesse d'introdurre una riforma o mutazione nella religion cattolica, così crediamo ch'ei ben mirasse a un riordinamento civile della comune patria.

IV. *Come Dante avesse in animo, scrivendo, la concordia italiana.* — Tratto l'Alighieri ancor giovane alla repubblica, e qui, dove più fervono le passioni umane, sperimentata la fortuna, prima tutta seconda ed amica, e poi tutta avversa e nemica, ebbe il destro di conoscere la vera origine delle civili discordie, donde ogni mal comune procedeva, e il rimedio altresì per levarle via. Il quale, poichè le armi non valevano, tolse dalla sapienza, qual mezzo unico:

..... E non c'era altra via
Che questa per la quale io mi son messo.

Sopra detta cognizione adunque, che nella mente gli stava fitta profondamente, dimora il fine della sua *Commedia*, non dissimile da quello di Omero nell'*Iliade*: anch'essa indirizzata a cessare le interne discordie, che la misera Grecia, non meno che la misera Italia crudamente laceravano. Nè l'apparire egli più tosto ghibellino che guelfo significa che fosse veramente di alcuna di queste due parti, che all'alta sua mente dovevano rappresentarsi insieme colpevoli, funeste e straniere. Ma conciossiachè spegnerle non era possibile, e procacciare che Italia facesse da sè non gli sembrava facile impresa, dovette formarsi il politico concetto, che all'italiana infermità potesse meglio giovare la parte protetta dall'imperatore, che quella favorita dal pontefice.

V. *Come Dante non compose il suo poema con fine ghibellino per sue ragioni personali.* — Nè possiam tenere che in questo concetto lo tirassero le sue particolari sventure; non solamente perchè ciò rimpiccolirebbe l'altezza delle sue intenzioni, ma ancora perchè è contrario alla storia della sua vita e alla stessa invenzione del suo poema. È contrario alla storia della sua vita, dicendoci il Boccaccio ch'egli aveva scritto sette canti prima che andasse ambasciadore a Bonifazio VIII, donde ebbero principio le sue disgrazie; nè può stimarsi che avendo scritto sette canti, non avesse già nell'animo tutto il disegno della sua opera formato. È contrario altresì all'invenzione dello stesso poema, giacchè egli finge di avere avuto la gran visione nel 1300, due anni prima del suo esiglio. Non per questo Dante ricusa di annessare col fine del suo poema la particolar cagione delle sue disgrazie; in mezzo alle quali seguitò e condusse a termine il gran lavoro, procacciando così di nobilmente vendicarsi de' suoi nemici, ch'erano pure i nemici d'Italia.

VI. *Come Dante nel futuro riordinatore dell'Italia, pensò ad un italiano, e non ad alcuno straniero.* — Finalmente, non si potrebbe stimare che il generoso poeta volesse assoggettare l'Italia a un imperatore straniero, perchè la riunisse; dicendo aperto nel primo canto, che il veltro o croe destinato a far morir di doglia la lupa, ossia a rimuovere la pietra della nostra divisione, dovea avere nazione tra Feltro e Feltro; e senza stare qui a investigare il vero luogo di questa provincia, e se il poeta alludesse meglio a Cangrande o a Uguccone della Faggiola o ad altri,

o anche a se medesimo, come pure è stato giudicato, non si può dubitare ch'è non alluda a un italiano che fosse stato di parte ghibellina, cioè da trovar sostegno e favore nella potenza imperiale.

VII. *Come Dante nella Divina Commedia al fine politico congiungesse il fine morale, quasi l'uno immedesimato col l'altro.* — Che poi a quest'intendimento altamente politico congiungesse l'altro morale di purgare i costumi, non è da far meraviglia, non potendosi aggiungere il primo senza il secondo; e chi diceva che superbia, invidia ed avarizia avevano accesi i cuori, doveva sapere che finchè questi vizi e loro consanguinei non si fossero sbarbati dai petti, qualunque riforma civile sarebbe fallita. Politico, dunque, e morale intendimento ebbe l'Alighieri nello scrivere la Commedia, mosso veramente da magnanimo amor di patria; non senza desiderio di vedere abbassata la parte che gli si era fatta aspramente nemica per aver cercato di ridurla in concordia, e dalla quale pure l'ostacolo alla ricongiunzione d'Italia riconosceva.

VIII. *Soggetto della Divina Commedia, e ragione dell'essere allegorico.* — Se per incarnare il sopradDETTO intendimento in un poema, avesse Dante cercato uno o più eroi nelle storie antiche o anche in quelle dell'età cavalleresca, e col narrarne le imprese e i fatti avesse procacciato far nascere acconce allusioni ai costumi e ai vizi dell'età cui voleva civilmente e moralmente correggere, piccolo o nessun frutto avrebbe fatto. E d'altra parte, dovendo porre in luce uomini e costumi coetanei, non avrebbe trovato un eroe con quei prestigj d'antichità e di gloria necessari per farlo soggetto di poema, come Omero fece di Achille, e Virgilio di Enea: bisognava adunque ricorrere ad un soggetto allegorico.

IX. *Come dalla religione cattolica potè Dante trarre quella sua forma universale.* — La prima idea del soggetto dantesco non si può dubitare che non fosse suggerita da Virgilio col VI dell'*Eneide*; o anche più da Omero coll'XI dell'*Odissea*; ma dalla natura della religione nella quale l'Alighieri era nato, derivò ben altra ragione di ampliarla così, da produrre quella forma di poema universale che sopra abbiamo detto; e qui aggiungiamo, che non l'avrebbe facilmente trovata, se la sua religione non si fosse piegata a fornirgliene col suo domma della universalità. E in vero, la cattolica religione, come dice la sua significazione, e

come richiede la sua essenza, non restringe i suoi attributi a questa o quella gente, a questa o quell'età; ma nelle sue spirituali ragioni comprende tutte le genti e tutte le età, rassicandosi, per mezzo dell'antica legge mosaica, col principio della creazione, e niun termine presupponendo al suo impero. Ognun vede come un poeta poleva dal seno di sì fatta religione tirare una forma che lo mettesse in condizione di giudicare le cose e gli uomini di ogni tempo e luogo. Laonde non si direbbe quanto mal argomentassero coloro che gli fecero rimprovero di aver le cose della teologia pagana con quelle della cristiana mescolate, non avvisando cotali critici ch'è le raccoglieva e considerava sotto un supremo canone di morale, avente fondamento invariabile nelle virtù e ne' vizi. Il che, fra gli altri luoghi, manifesta chiaro nel XII del Purgatorio, dove camminando per dove si purga il vizio della superbia, e volendolo rappresentare con immagini personificate, unisce esempi tratti non meno dalla mitologia che dal Nuovo e Vecchio Testamento, fingendo di vederli istoriati nel terreno. (Vedi *Ammaestramenti* a carte 449, vol. I.).

X. *Vantaggi che ebbe Dante nel dare al suo poema la soprad detta forma cattolica.* — Descrivendo fondo all'universo, l'Alighieri, come egli stesso disse, ebbe due vantaggi, notabilissimi: l'uno di non parere uomo di parte, ma piuttosto chi sollevato sopra le passioni del suo tempo, parla il solenne linguaggio della virtù, che è di tutti i tempi; l'altro ancor più speciale vantaggio ottenuto dal conformare tutto il suo poema a' principii della cattolica fede, fu di poter ferire nel vivo efficacemente la parte ch'ei voleva abbassata, reputandola cagione dello smembramento e della debolezza d'Italia. E vaglia il vero, per togliere al papato la podestà di impedire che altri raccolzasse le sparse membra della nostra patria, bisognava venire a quella gran separazione de' due reggimenti; e chi doveva predicarla, come incessantemente fece l'Alighieri, doveva togliere ogni appiccio alla più sottile calunnia, ch'ei nel suo pensiero non dividesse la venerabile podestà della Chiesa da' non venerabili ministri che allora l'abusavano.

XI. *Dell'autorità che si procacciò Dante col mostrarsi eminentemente cattolico e teologo, conforme ne aveva bisogno.* — Mestieri gli era adunque un'autorità più che di teologo, anzi di un quasi profeta o ispirato da Dio: e che l'ottenesse, basti a mostrarlo l'essere stata la sua *Com-*

media letta e spiegata nelle chiese come un vangelo; e oltre a ciò, l'essersi andata cantando o recitando dal popolo quasi come si conta facessesi in Grecia de' poemi omerici. Il che non sarebbe avvenuto in quel secolo di tanta religione, se Dante non si fosse mostro di tutti i cattolici dommi non pure osservantissimo fino allo scrupolo, ma addottrinato quasi un altro santo Padre; da potersi impromettere che il suo poema avrebbe per modo vinta la crudeltà de' suoi nemici, che non solo lo avrebbero richiamato in patria, ma l'avrebbero tenuto per un uomo sacro, incoronandolo poeta nel suo stesso battistero:

Se mai continga che il poema sacro,
 Al quale ha posto mano e cielo e terra,
 Si che m'ha fatto per più anni macro,
 Vinca la crudeltà che fuor mi serra
 Del bello ovile ov'io dormii agnello,
 Nemico a' lupi che gli danno guerra;
 Con altra voce omai, con altro vello
 Ritornero poeta, ed in sul fonte
 Del mio battesimo prenderò il cappello.

E forse ciò sarebbe avvenuto, se la morte non l'avesse rapito sì tosto. Adunque, le colpe e le virtù (passandosi in viva rassegna i colpevoli e i virtuosi ne' luoghi di gastigo, di purgazione e di premio) formano la materia o soggetto o argomento della Divina Commedia, espresso e rappresentato conforme a' principii della cattolica fede. Nè quindi sarebbe possibile dare un limite alle intenzioni del poeta: le quali l'una sopra l'altra come in un mare senza termini rampollano, e rendono la Divina Commedia poema abbracciante l'immensità dell'essere, e però tale, che siccome prima di lui nessuno concepì altrettanto, così non è possibile che in avvenire un somigliante prodigio si rinnovi. E rimarrà sempre in tutti i tempi cosa unica, *cui pose mano e cielo e terra*; perchè essenzialmente ripugna (senza essere trasportati in un altro mondo) trovare un soggetto dato dai tempi e volubile ad una maggiore altezza, estensione e profondità di cose. Al che io attribuisco il tanto diverso intendere e interpretare dei commentatori della Divina Commedia. I quali non raramente hanno preso per fine i mezzi usati dal poeta: che per essere molti e diversissimi, danno luogo a spese e contrarie interpretazioni.

XII. *Come Dante ordi la sua favola sopra un fon-*

damento di verità storica, come è richiesto a' poeti eroici. — Avendo dato un cenno del fine e dell'argomento della Commedia di Dante, eccoci a dire del modo usato nel condurlo; e noteremo che se bene il poeta procacciasse una forma nuova, tuttavia non trascurò alcuna di quelle norme, colle quali i grandi poeti antichi condussero le loro epopeie e le loro tragedie. Abbiám veduto, come trovato con utilità di fini un soggetto, l'arte del poeta si mostra nel sapervi ordir bene la favola, che è invenzione di cosa non vera, ma simile al vero; la quale ne' poemi epici e tragici ha per fondamento alcun fatto o tradizione di storia, e ne' romanzeschi e comici è tutta nella fantasia del poeta. Ora, Dante, invece di prendere dalla storia il fatto movente l'azione del poema, per quindi aggiungere o togliere o modificare secondo la propria immaginazione, come fa l'epico, prende dalla propria fantasia l'azion della favola, che è il misterioso viaggio pei regni eterni; e nello intrecciarla e aggrandirla, fa ricorso alle storie e alle tradizioni, fondandosi così non pur nel vero, anzi nel reale; e quantunque egli dalle antiche istorie e favole raccolga continua materia, sì come colui che descriveva fondo all'universo, tuttavia i fatti del suo tempo e della sua patria formano la principal parte, e arrecano alla favola una importanza così viva e toccante, come in nessun altro poeta si trova.

XIII. *Dell'accoppiamento del verisimile col maraviglioso nella favola dantesca.* — E se la prima cagione di perfezione alla favola di un poema viene da questo, che la verisimiglianza non impedisca il maraviglioso, nè il maraviglioso distrugga il verisimile, si può bene affermare che la favola dantesca è la più perfetta di quante mai ne sono state inventate. Il poeta finge di avere una gran visione, per la quale si ritrova in un'orrida selva. e uscitone non si sa come, giunge a piè d'un bellissimo colle, e meszosi a salirlo, s'abbatte a tre crudelissime bestie, una lonza, un leone e una lupa, che lo fanno tornare addietro spaventato; ma gli si fa incontro Virgilio, e incoratolo a seguitare il cammino, e divenutogli scorta; lo mena nella region dei dannati per diversi cerchi, che a guisa d'un pozzo fatto a chiocciola, si profondano fin nel centro della terra. Passato il qual pozzo, e riuscito nell'altro emisfero, trova il monte del Purgatorio, per lo quale montando, e girando altresì per vari cerchi, perviene al Paradiso terrestre; dove

Virgilio, come non battezzato, lo lascia, consegnandolo a Beatrice che lo mena a contemplare la beatitudine de' celesti. Osserviamo or come in questa visione, che costituisce la favola del poema dantesco, si accoppiano stupendamente il verisimile e il maraviglioso. Non volle già Dante che il suo viaggio ne' regni eterni avesse immagine d'un sogno, dove anco le cose strane e impossibili si possono fingere; ma volle che s'intendesse fatto da lui qual persona desta e conscia di se stessa, affinchè il suo poema dovesse avere quel fondamento di sensibile verità, senza cui corresi il pericolo corso da Milton, Klopstok e da altri poeti, che fondarono le opere loro sopra soggetti soprannaturali e inaccessibili a' sensi. A provvedere poi alle ragioni della verisimiglianza, nessun poeta cavò al pari di Dante acconci e sapienti e mirabili partiti sì dall'allegorico e sì dal soprannaturale.

XIV. *Come l'allegorico nella favola dantesca non pure è sostegno verisimile, ma è la verità stessa.* — Se negli altri poemi ci è accaduto notare che l'allegorico riesce sostegno al verisimile, nella Divina Commedia si può dire che produca la verità stessa. Oltrechè, rappresenta un viaggio sostenuto da virtù superiore; non per altro essendosi mossa l'ombra di Virgilio a incontrarlo che per effetto di grazia divina, nè per altro avendo potuto egli, persona viva e corporea, andare dove non entrano che le anime de' trapassati. V'ha di più, che figurandosi smarrito in quell'orrenda selva, e uscito fuori per miracolo, ben ci ritrae la barbara notte del medio evo, da cui il suo ingegno sbucò qual miracoloso sole, che doveva romperne le tenebre col lume della sapienza civile: figurata in Virgilio, che lo guida infino alle porte del paradiso; e col lume della sapienza teologica, figurata in Beatrice, che lo conduce dove a Virgilio, per non essere cristiano, non era dato penetrare. Nè le tre bestie della lonza, del leone e della lupa, simboleggiano con minor verità i tre particolari vizi della lussuria, della violenza e della ingordigia, che la selvaggia età avevano ammorbata; i quali se più particolarmente si vogliono attribuire, il primo alla città di Firenze, il secondo alla casa francese di Valois, e il terzo alla corte di Roma, renderanno il simbolo ancor più viva immagine di storia; e così qualunque sia l'uomo simboleggiato nel *veltro*, ancor per esso l'allegoria riceve incremento di storia. E si noti che le allegorie dantesche sono il rovescio di quelle (come

in altri poemi) formate di esseri spirituali; i quali anzi sono convertiti in persone parlanti.

XV. *Della verità morale che si deduce dalla triplice immagine dantesca dell' Inferno, Purgatorio e Paradiso.* — Ma il maraviglioso della favola dantesca, congiunto cogli estremi termini della verità, si deduce altresì da quella triplice immagine dell' Inferno, Purgatorio e Paradiso. Imperocchè possiamo bene giudicar col Gravina, ch'ei, sollevando la mente a concetti di alta filosofia, volesse con questi tre stati spirituali dopo morte simboleggiare i tre stati spirituali della mortal vita; cioè il gastigo che è al vizioso il vizio stesso, e il premio che è al virtuoso la medesima virtù, e la emendazione che partecipa delle pene del vizio e delle consolazioni della virtù. Dalla qual triplice condizione nasce che l' uomo o teme o spera o è contento; salvo che questi affetti nell' uso della vita si mescolano fra loro e con altri, e spesso nascondono o falsificano la loro vera sembianza; onde ci par contento chi è da interni affanni crucciato, e par che speri chi ha ragione di temere, e tema chi ha ragione di sperare. Di altri sensi allegorici trovati da alcuni nella Divina Commedia, e da altri contraddetti, non parleremo; parendoci o troppo astrusi, o sì palesi, da bastar la lettura del poema per accertarsene. Adunque, non che essere nella favola dantesca il verisimile impedito dal maraviglioso, acquista anzi da quello sembianti di naturalissima verità; di maniera che, alzato un poco il velame, tutto è storia e sapienza.

XVI. *Della speciale difficoltà che aveva Dante nel figurare il soprannaturale.* — Osserviamo ora come nella Divina Commedia è usato il soprannaturale, che ancor più dell' allegorico è fonte di meraviglia, e ne' poemi epici costituisce quella che i retorici appellano *macchina*. Certamente, chi fa soggetto dell' opera un viaggio per l' Inferno, Purgatorio e Paradiso, non ha mestieri di trasportare esseri soprannaturali da' regni eterni ne' mortali, ma si trova ad averli come in casa propria; il che mentre da un lato è gran vantaggio al poeta, perchè la loro figura riesce cosa maggiormente naturale e da non richiedere grandi sforzi d'immaginazione nel lettore, dall'altra vuole dal poeta maggiore ingegno, in quanto che dee saperli ritrarre come si può stimare, secondo la ragion divina, che essi sieno e operino nella loro sede; che è quanto dire, dee saperli ritrarre meglio come personaggi attori, che come personaggi aiuta-

tori dell'azione. Nè dubitiamo di affermare che la detta difficoltà fu miracolosamente vinta dall'alta fantasia dell'Alighieri; e nella Prima Parte degli *Ammaestramenti* ci è accaduto mostrare com'ei rappresentasse la Vergine, i Santi, Dio stesso, e insieme con loro i più alti misteri. (Lib. II, cap. III, § 48.)

XVII. *Del come Dante seppe accoppiare il soprannaturale dell'antica col soprannaturale della nuova teologia.* — Ma una più particolar difficoltà a ben rappresentare il soprannaturale nasceva a Dante dal bisogno in che era di mescolare, in certo modo, il soprannaturale della religion pagana con quello della cristiana. Del qual mescolamento assai lo biasimarono gl'ipocriti e i pedanti. Ma senza curare delle costoro ciance, omai dimenticate, noteremo che l'Alighieri non tanto ebbe mestieri di valersi a quando a quando delle favole e de' miti antichi per avere acconce forme poetiche (di che altrove abbiamo discorso), quanto per essere altresì consentaneo alla qualità universale che aveva dato al suo poema; e poichè dalla medesima era tratto a giudicare i vizi e le virtù ancora negli uomini e ne' fatti del mondo pagano, non doveva rifiutare le idee che de' tre regni eternali avevano i Gentili, e le diverse immagini sotto le quali se gli avevano rappresentati. Per altro, l'accozzarle insieme per modo che non facessero il più lieve contrasto, e anzi praticamente si accordassero e congiungessero, era tal prova che ci voleva una mente come quella di Dante perchè non fallisse. Ma dell'arte e sapienza somma mostrata dall'Alighieri nel ritrarre il soprannaturale dell'antica teologia, congiunto col soprannaturale della nuova; abbiamo pure toccato e recato esempi nel luogo citato dagli *Ammaestramenti*.

XVIII. *De' costumi nella Divina Commedia.* — Ma alla perfezione della favola ne' poemi non solo conferisce l'accoppiamento del verisimile col maraviglioso, ma gran parte v'hanno i ritratti de' costumi, e le qualità degli affetti consonanti col finale intendimento. Facendosi Dante principal personaggio del poema, aveva una difficoltà tanto maggiore, quanto è quella di ben ritrarre se stesso. E innanzi tratto potrebbesi quistionare, come è stato quistionato, s'ei facesse bene a costituirsi attor principale. Al che risponderemo, doversi intorno a ciò guardare due cose: primieramente, se egli aveva le qualità necessarie; e in secondo luogo, se il modo col quale si rappresentò, fu conveniente.

XIX. *Come Dante avesse le qualità necessarie per rappresentarsi attor principale o protagonista del suo poema.* — Nessuno può negare essere stato Dante la principal luce di quel secolo; e s'ei stimavasi superiore ad ogni altro, e quindi degno di fare il misterioso viaggio, e salire il diletto monte della gloria, non si potrebbe tassarlo di alcuna prosunzione. Ma più è da considerare, essere lui stato principale e notabilissima parte negli avvenimenti della sua patria; e scrive il Boccaccio, che « tratto nella repubblica, tanto lo avvilupparono gli onori che a' pubblici uffizi congiunti sono, che quasi al tutto con abbandonate redini al governo di quella si diede; e fugli in ciò tanto la fortuna seconda, che niuna legazione si ascoltava o a niuna si rispondeva, nè niuna legge si riformava, a niuna si derogava, niuna pace si faceva, niuna guerra pubblica si prendeva, e, brevemente, niuna deliberazione, la quale alcun pondo portasse, si pigliava, se egli in ciò non dava il suo assenso. In lui tutta la pubblica fede, in lui tutta la speranza, in lui sommariamente le cose divine ed umane parevano essere fermate. » Dopo la qual testimonianza solennissima, non ci è mestieri di altre parole per provare che Dante non pur aveva le qualità per essere principal personaggio in un poema civile, anzi nessun altro era che avesse al pari di lui la necessaria virtù.

XX. *Del modo conveniente col quale Dante rappresentò se stesso nel suo poema.* — Nè il modo col quale rappresentò se stesso è meno da commendare. Che Dante fosse pieno di un grande amor di gloria, che lo rese cupidissimo di tutto quello avesse potuto farlo risplendere, come unico a' tempi suoi, non contrastiamo, e nè pure ce ne ammiriamo, essendo questa una natura assai comune a' grandi ingegni, e segnatamente a' grandi poeti: senza dire che questo straordinario amore di se medesimo, dove sia indirizzato al bene della patria, sì come fu in Dante, è cagione di onoratissime azioni. Ma vediamo se egli nel rappresentarsi principal personaggio della sua *Commedia*, seppe con dignitosa modestia collocarsi a quell'altezza che lo stesso tèma richiedeva: e affermiamo del sì. E senza ripetere quel che per via di conghiettura notò il Gozzi, ch'ei per fuggir l'invidia non intitolò dal suo nome il poema, è manifestamente mirabile l'arte di non porsi al primo luogo, ritraendosi anzi umile discepolo e timido seguace di Virgilio. E mentre nel primo canto fa vedere

l'alta virtù che si richiede per andare dove Enea e San Paolo andarono (due privilegiatissimi eroi, l'uno della gentilità e l'altro della cristianità), protesta lui non tenersi da tanto, e vuole essere accertato, che per opera e merito di Beatrice è sollevato a questo sovrumano onore. Nè lasciò mai sfuggire occasione di apparir modesto; come, fra le altre, quando sentendosi chiamare da Beatrice sul finir del Purgatorio, nota che il suo nome, non per ambizione, ma di *necessità* registrava. E in tutto il poema mantiene sì fatto temperamento d'innalzarsi con modesta dignità, provvedendo a un tempo alla nobiltà del poema, e facendo del suo costume sincero ritratto: e il citar luoghi che ciò dimostrino, ci obbligherebbe a dare a questo capitolo una maggiore estensione che esso non comporta. Ma non è meno notabile, che le passioni civili, nelle quali pur molto fu impigliato, non lo tirarono a riescir giudice parziale e ingiusto; accusando di colpe e di errori non meno la parte ghibellina che la guelfa: e le acerbe e sdegnose parole contro Firenze, anzichè mostrarlo uom vendicativo e maligno verso la patria, devono farcelo tenere per un infiammato e forte amatore del loco natio; *ma non già* (come eloquentemente disse il Perticari) *a modo di lusinghiero e falso adultero, ma di casto e virile sposo: cioè non palpando i suoi vizi ed errori, ma garrendoli e sfolgorandoli, come il maggior Catone, quando dalla ringhiera della piazza fulminava i costumi di Roma, dicendo che con ferro e fuoco si dovevano sanare le piaghe che la guastavano.*

XXI. *Del ritratto de' costumi di Virgilio e di Beatrice; ancor questi secondo verità e convenevolezza.* — Dopo il costume di esso Dante, primeggiano nella Divina Commedia quelli di Virgilio e di Beatrice. Il primo de' quali negli ammonimenti e conforti che porge al suo discepolo riconosce animo forte e coraggioso, come doveva essere un romano, e insieme dolcemente affettuoso e verecondo, come ce lo rappresentano le sue opere, che gli acquistano presso i contemporanei il soprannome di *vergine*: senza dire che la qualità di Mentore è sostenuta con sapienza pari al senso allegorico di quel viaggio. E chi ne facesse un ragguaglio con la Minerva di Omero, che guida Ulisse, troverebbe che il poeta nostro non resta minore, se pur non vantaggia il cantor greco; in quanto che Dante non ritraeva una divinità, ma doveva comporre un costume

mistico, comportabile colla natura di un personaggio non pur reale, anzi storico. E ancor più difficile era per Dante il ben rappresentare Beatrice, di cui non poteva né voleva nascondere l'antica fiamma: ma un amor profano in poema sacro e moralissimo non sarebbe stato bene; ond'è divinizzò la sua donna trasformandola in un simbolo di scienza, ch'è altresì la scienza che informa tutta l'opera, fondata ne' canoni della teologia; onde il costume di Beatrice può dirsi trasfuso nell'intero poema. Nè il ritratto sensibile che fa di lei è meno acconcio; non altro volto, non altre parole, non altri atti attribuendole, che di chi aveva meritato sì onorato loco in paradiso, e di voleri divini era fedele interprete e portatrice. Veramente non si rappresentò mai cosa più splendida, e con più lucidi e propri colori abbellita, di quel suo apparire al poeta per condurlo nella regione de' celesti. (Purg., canto XXX e seg. E vedi *Amm.* a carte 450 e segg. Vol. II.) Così ne' costumi di Virgilio e di Beatrice rendeva Dante visibile il suo amore alla scienza umana e alla divina, che lo faceva degno di salire il monte della gloria.

XXII. *Difficoltà di Dante nel ben ritrarre i costumi de' suoi personaggi.* — Ma è ben da notare che Dante nel ritratto de' costumi de' suoi personaggi aveva una difficoltà tutta sua particolare, perchè doveva ritrarli non solo secondo le loro nature mostrate nella loro vita mortale, ma ancora secondo il luogo che occupavano nella vita immortale. Quindi prima bisognava che colle colpe corrispondessero bene i gastighi, e colle virtù i premi; e secondamente, che ognuno fosse messo in quel gastigo o in quel premio che gli era dovuto.

XXIII. *Della corrispondenza nella divina Commedia delle colpe colle pene, e delle virtù co' premi.* — Or, non è possibile fare delle colpe e delle pene, delle virtù e delle ricompense una più vera e corrispondente distribuzione di quella fatta da Dante nelle tre cantiche dell' Inferno, del Purgatorio e del Paradiso; imperocché avendo egli considerato negli uomini del suo tempo, e nelle antiche istorie, la natura di ciascun vizio, secondo l'effetto più naturale ch'esso produce, immaginò la pena. Così gli uomini dappochi son puniti col dispregio, cioè coll'essere rigettati dal cielo, e non ricevuti dallo inferno. *Misericordia e giustizia gli sdegnano.* I peccatori carnali sono tormentati da contrari venti, che di qua, di là, di su, di giù gli menano, sotto un cielo

tenebroso e maligno; come per l'appunto fa il vizio della lussuria, che l'animo nostro combatte e annuvola. I golosi *grandine grossa e acqua tinta e neve fiacca al suolo, « veluti pecora, quæ natura prona atque ventri obedientia finxit, »* come disse Sallustio. Gli avari e i prodighi, quelli col pugno chiuso in segno di tenere, e questi co' crin mozzi in segno di dissipare, sono gastigati col cozzarsi acerbamente gli uni contro gli altri, com'è la natura della loro contraria colpa. Qual pena più naturale di quella degl' iracundi, che non pur con mano, ma con la stessa testa e col petto e co' piedi si percuotono, e si troncano a brano a brano le membra, tuffati nel torbido pantano per l'accidioso fummo che portarono nell'anima mentre vissero? Né è men propria la pena degl' increduli: i quali, poichè in vita credettero l'anima scendesse col corpo nel sepolcro, sono ingoiati da roventi sepolcri, che il di dell' universal giudizio si chiuderanno sopra del loro capo eternamente. E se alcuni per avventura non si persuadessero che Dante studiasse sottilmente il modo di rappresentare il costume de' colpevoli con una fedele corrispondenza fra il vizio e la pena, vogliano por mente all' XI dell' Inferno, dove mostra fino a qual segno studiava e in ogni parte svolgeva la materia che aveva a descrivere. Rimaneva a lui da popolare i tre ultimi cerchi infernali; dove colpe maggiori dovevano aggravare i peccatori al fondo; cioè quelle colpe che non da incontinenza, come la lussuria, la gola, l'avarizia e l'ira, ma da sola malizia si derivano. Investigò dunque il sapiente poeta il fine d' ogni malizia, e conosciuto essere sempre l'ingiuria, i cui effetti sono o la violenza o la frode, da ciò, come da una sorgente, fece sgorgare tutti i mali che il mondo maggiormente contristano. Quindi nella ingiuria che si esercita con forza, comprese i malvagi violenti, e nella ingiuria esercitata per frode, comprese i malvagi frodolenti:

Ma perchè frode è dell' uom proprio male,
 Più spiace a Dio, e però stan di sotto
 Gli frodolenti e più dolor gli assale.

Esplicata in questo modo la umana malizia, facilmente distinse ed enumerò i vari effetti di essa; e quanto alla violenza, vide come questa o il prossimo o noi medesimi, o Iddio e la Natura offende; e quanto alla frode, apparò che

può l'uomo usarla *in colui che si fida ed in quei che fidanza non imborsa*. Nel primo caso è tradimento, per cui

..... Quell'amor si oblia
 Che fa natura, e quel ch'è poi aggiunto,
 Di che la fede spezial si cria.
 Onde nel cerchio minore, ov'è il punto
 Dell'universo in su che Dite siede,
 Qualunque trade in eterno è consunto.

E se non fosse per amore di brevità, seguireremmo a raffrontare ciascuna di queste colpe con la pena, che secondo il suo più naturale effetto, le fu ne' vari gironi e bolge assegnata. Ma il farlo è agevole a chiunque legga consideratamente il poema sacro: nè solamente per lo Inferno, ma ancora pel Purgatorio, e altresì pel Paradiso: dove non meno i beati sono rappresentati con fedele e natural corrispondenza fra ciascuna virtù e ciascun premio.

XXIV. *Come nella Divina Commedia è posto ogn'uno pel gastigo o premio che egli era dovuto.* — Conosciuto che non era possibile fare de' vizi e de' gastighi, de' meriti e de' guiderdoni, una più vera e corrispondente distribuzione di quella fatta da Dante nelle tre Cantiche, non si conosce meno aver lui usato non pur sommo accorgimento, ma incomparabile rettitudine nel mettere in ciascun gastigo o premio le persone, nelle quali, come più notevoli e famose, voleva incarnare e rendere sensibile la moral pittura delle passioni umane. Nè solamente non fece velo al suo giudizio alcun politico affetto di parte, ma nè pure di parentela o di amistà, avendo posto fra' superbi l'autore del suo casato, e fra' sodomiti il suo carissimo maestro Latini, perchè lercio di questo peccato lo chiariva la fama. E così possiam dire che nel gastigare o premiare ognuno de' suoi personaggi, non guardò l'Alighieri che alla storia e alla opinione più radicata che di loro si aveva nel mondo; facendo parlare ognuno secondo la sua passione: onde male argomentarono coloro che Dante accusarono di poco rispettoso verso la sua patria e verso gli uomini del suo tempo; avendo egli seguito gli ordini della drammatica, che dee rappresentare il caso e il costume dell'attore. Onde mettendo in bocca a Brunetto quella fiera iuvettiva contro Fiorenza, gli riferiva sentenze quali doveva nutrire un uomo inacerbito altamente dopo la rotta di Montapertoso, che l'obbligò a provare quanto dolorosa sia la saetta

dell'esilio per chi ama di libero amore la patria. E se pure di alcun costume crediamo ch'ei non facesse buon ritratto, fu di Bruto e Cassio: gittati fra' traditori in bocca a Lucifero nell'ultimo baratro; i quali due aveva giudicati Cicerone non pur eroi, anzi numi: ed era degno che Dante si riferisse meglio al giudizio di Marco Tullio, che a quello de' poeti del tempo imperiale, che non potevano nè volevano dire il vero.

XXV. *Della verità e bellezza de' ritratti de' personaggi danteschi.* — Ma chi potrebbe dargli sufficiente ammirazione pel modo di pennelleggiare, o meglio di scolpire ogni suo personaggio? In qual altro poema si trovano ritratti gli uomini con colori sì veri e vivi e propri e variati, come sono nella Divina Commedia Filippo Argenti, Farinata, Cavalcante, Pier delle Vigne, Brunetto, Bonifazio VIII, Vanni Fucci, Guido di Montefeltro, Beltramo, Adamo da Brescia, il conte Ugolino? E procedendo nel Purgatorio, chi fece mai più bello e venerando il secondo Catone? E chi mai dipinse costume più soave di quello di Casella, e più affettuoso di quel di Manfredi, e più commovente di quello di Buonconte, e più magnanimo di quel di Sordello? I ritratti di Guido del Duca, di Ugo Capeto, del poeta Stazio, di Forese, di Guido Guinicelli, sono quali dovevano essere. E nel Paradiso, principalmente, folgoreggiano i ritratti di San Tommaso di Aquino, di Cacciaguida, di San Pier Damiano, di San Benedetto, e di San Pietro, sfavillante di non più udita ira contro gl'indegni usurpatori del loco suo: e di quasi tutti questi ritratti abbiamo recato la pittura secondo che ce ne porgevano occasione i vari luoghi de' nostri *Ammaestramenti*. (Vedi a carte 447, 424, 479, 639, Vol. I; a carte 446, 478, 238, 281, e segg., 335, 548, Vol. II; a carte 369, Vol. IV.)

XXVI. *Degli affetti, e come nella Divina Commedia vi trovino tutti acconcio luogo, nè trascorran mai in eccesso.* — Nel parlare dell'epica, della tragedia e della commedia, abbiám discorso quali affetti in ciascun di questi componimenti possono aver luogo, e come altresì non devono trascendere quel natural termine che il decoro dell'arte richiede. Ora, conciossiachè la *Divina Commedia* partecipi dell'epica, della drammatica e d'ogni altra specie di poesia, non è maraviglia che tutti gli affetti vi trovino acconcio luogo, senza potersi per avventura dire quali sieno i prevalgenti. E dove vuoi la pietà di amore

infelice, hai da soddisfartene fino alle lacrime nel canto di Francesca (Inf. C. V). E quando ti piaccia di essere commosso da terribile e insieme compassionevole pittura, in nessuna tragedia troverai quel che ti fa sentire il racconto del Conte Ugolino (Inf. C. XXX). E se vuoi fremere d'ira, quanta non te ne ispirano il Canto dell' Inferno XIX; il VI, XVI e XXXII del Purgatorio; e il XXI e XXVII del Paradiso? E chi vuol sentirsi l'anima inondare d'ineffabile e amorosa dolcezza, bastano le poche note di Casella nel II del Purgatorio. Ma chi d'un amore renduto divino e sacro vuol assaggiar la potenza, ne ha un sublime e non più veduto ritratto nel XXXI del Purgat., al rivedere che fa Dante la sua Beatrice. E gli affetti cittadineschi di patria e di libertà in qual altro poema si provano così gagliardi e sentiti, come ne' canti di Farinata (Inf. C. X), di Catone (Purgat. C. I), e di Sordello (Purgat. C. VI)? Ma lungo sarebbe a voler annoverare tutti gli affetti che in tante diverse condizioni di luoghi e di persone nascono alla lettura del poema dantesco, infine a' più umili del ridicolo. Nè spicca meno l'arte dell'Alighieri in usar modo e regola nella dipintura di ciascuno affetto, perchè non produca sensazioni eccessivamente stemperate. Ma di ciò non diremo altro, avendo allegato il suo esempio nella Prima Parte, nel fermare questa teorica, che le passioni più gagliarde non devono essere così figurate da trascendere il decoro. (*Amm. Lib. II, cap. III, § 36 e 40*)

XXVII. *Della unità d'azione e di loco nella Divina Commedia.* — Abbiamo provato come Dante inventò per modo la sua favola, che vi si dovesse perfettamente accoppiare il verisimile col meraviglioso, e i costumi e gli affetti dovessero ben corrispondere col finale intendimento. Resta ora a dire della parte più estrinseca, cioè dell'ordito di questa favola. Dove primieramente è da cercare l'unità d'azione: la quale in nessun poema, e forse in alcuna rappresentazione drammatica, si chiarisce così come nella Divina Commedia: conciossiachè la diversità de' tre regni è raggiunta e continuata nell'uno e semplice concetto di condurre gli uomini dalle estreme miserie della vita colpevole alle somme felicità della vita intemerata; e sensibilmente tutta l'azione s'annoda al personaggio di Dante, che prima guidato da Virgilio e poscia da Beatrice, visita i tre regni continuatamente. Nè a torto alcuni ravvisano nella Divina Commedia anche la unità

di loco; perciocchè dal centro della terra esce la montagna, sopra li cui scaglioni andando in alto è il Purgatorio, che conduce al Paradiso terrestre, donde poi si sale alla celeste beatitudine.

XXVIII. *Come colla grande unità della favola dantesca si congiunge altrettanta varietà, e come questa varietà più che da episodi risulta dal soggetto stesso.* — Ma, come altrove dicemmo, coll'unità nelle favole per epopeie o tragedie, dee essere congiunta anco la varietà per via di quegli episodi, che senza rompere il filo che mena diritto alla mèta, abbellano e arricchiscono il soggetto. Ora, nella Divina Commedia è cosa notevole come gli episodi sono così intrinsecati colla materia principale, che piuttosto ne risulta un soggetto di per sè vario e multiplice, che un'azione arricchita di alcuni fatti accessori, tolti i quali ella camminerebbe egualmente. Chè sebbene il viaggio allegorico giungerebbe al suo termine anco senza que' racconti di Francesca e di Ugolino, e senza quel magnanimo lamento di Sordello, e le terribili orazioni di San Pier Damiano e di San Pietro Apostolo, e altrettali cose, tuttavia non si potrebbero forse con ottima ragione chiamare episodi, essèndo sì concatenati col soggetto e col fine ultimo, da fare con quello tutt' uno. Pure alcuni brevi trapassi e vere digressioni s' incontrano nella Divina Commedia; come, per dirne una, quella che nel XX dell' Inferno fa Virgilio raccontando le vicende che diedero origine alla città di Mantova, sua terra natale.

XXIX. *Del luogo che hanno nella Divina Commedia tutte le scienze sì morali come attuali.* — Ma una gran sorgente di varietà per la Divina Commedia è nel continuo campo che vi hanno tutte le scienze sì naturali e sì morali, come in opera a cui davvero poneva mano' cielo e terra. E poichè abbiamo detto che il poeta tolse quella forma di universale poema dalla religion cattolica nel triplice giro dell' Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, era ragion che la scienza teologica vi avesse un primo seggio; onde può dirsi che non v' ha punto dommatico che non sia toccato dall' Alighieri: e sebbene egli ciò facesse in modo da avvicinare il più che fosse stato possibile agl' intendimenti nostri, e anco talora a' sensi quel che era più lontano (*Amm.* a carte 405 e segg., 453 e seg. del Vol. II; e a carte 279 e segg. del Vol. III), tuttavia non si può negare che non vi si travagliasse più che a un poeta non

sarebbe stato mestieri; nè certamente riesce la più dilettevole della Divina Commedia quella parte di quistioni teologiche e scolastiche, che tanto s'allarga nella cantica del Paradiso. Se non che a fare scusare, e forse a far commendare il poeta, per quel soverchio di scienza teologica posto nel suo poema, dee valere la difficoltà in che allor si trovava di aggiungere il fine da noi sopra dichiarato; conciossiachè a' suoi nemici non sarebbe parso vero di accusarlo di profano e di ereticale, dov'ei non si fosse mostrato un gran savio e dottore in divinità.

XXX. *Degli abbellimenti vari, che trae la Divina Commedia dall'astronomia e dalle altre scienze naturali.* -- Ma non meno della teologia, le scienze psicologiche e civili e fisiche campeggiano nella Divina Commedia; la cui generale forma o costruzione non si potrebbe dire quanta bellezza riceva dalla più vaga delle scienze; cioè dall'astronomia, secondo che ne aveva filosofato il vecchio Tolomeo. La quale opinione se non è più dimostrabile dopo le scoperte luminosissime di Galileo e di Newton, è certamente la più poetica, e la meglio accomodata all'idea dantesca. Ma altrove venne in acconcio mostrare con esempi l'abbellimento che dalle scienze trasse la Divina Commedia. (Vedi Lib. II, cap. III, § 9, degli *Amm.*)

XXXI. *Dello stile della Divina Commedia.* — Ma se bene nella Divina Commedia sia da ammirare la novità della forma poetica, l'altezza del fine civile, la stupenda moralità del soggetto, e il modo maraviglioso di trattarlo con tutte le migliori norme usate da' più grandi epici, lirici e drammatici; tuttavia il merito principale dell'Alighieri (cioè quello che lo rende non pur eguale ma superiore a' più perfetti dell'antichità) è nello stile; o sia nel modo di significare le cose con quella brevità, eleganza, vivezza, che te lo fa apparir meglio uno scultore che un pittore: giacchè in lui non pur vedi le forme, ma le vedi tondeggianti e rilevate come nella scultura o intaglio che sia; e ben gli si può dire colle stesse sue parole:

. . . . Maestro, i tuoi ragionamenti
Mi son sì certi, e prendon sì mia fede,
Che gli altrui mi sarien carboni spenti.

Ma come nell'Opera degli *Amm.*, favellando in generale della somma perfezione dell'arte ne' diversi uffici dello scrittore, ci è stato mestieri allegar più volte l'autorità e l'esem-

pio di lui;¹ così non ci accade ora di esaminare la parte più stupenda del poema sacro; e solo ci par da notare, che tanti maestri e commentatori, in cambio di sottilizzare intorno a' sensi allegorici, per cavarne conghietture diverse e contraddittorie; ovvero armeggiare con interpretazioni e minuzie materiali di sempre nuove lezioni, da quasi farcelo venire a noia; dovrebbero anzi volgersi a studiarlo e guatarlo in quel che non ha mestieri di commenti e di sottigliezze. Per esempio, che monta se Dante in principio del IX del Purgatorio intendesse dell'aurora solare o lunare, dove s'arrotano e azzuffano gli spositori, quando non è da leggere cosa più bella e stupenda per novità di concetto e splendore di voci? Miglior fatica avrebbero fatto a mostrare come parimente con quella immagine dell'amorosa di Titone si vale di forme mitologiche per meglio avvivare e abbellire la sua poesia; e a vie più ancora renderla leggiadra, usa l'astronomia; e finalmente con quei modi fulgentissimi, *s' imbiancava al balzo d'orientate; di gemme la sua fronte era lucente* ec., produce realmente il diletto del vedere sorgere il giorno in tempo di primavera. E questo istesso dicasi in mille altri luoghi della Divina Commedia: per lo che, fra tutti gli espositori e commentatori e interpreti di essa, reputiamo maggiormente profittevole il Padre Antonio Cesari, che principalmente mirò a mettere in luce le stupende bellezze della poesia di Dante. E a quest'opera (da alcuni indegnamente schernita) rimandiamo i nostri lettori, se vogliono ogni più minuto e singolare pregio dello stile e sermone dantesco avvertire: senza che gli debba ritenere o alienare il modo più tosto uniforme e poco animato del dialogo, dove tutti favellan

¹ Vedi *Ammaestramenti* e carte 447 e segg.; 422 e segg.; 425; 447 e segg.; 459 e segg.; 465; 468 e seg.; 475 e segg.; 485 e segg.; 497; 499; 201, e seg.; 204; 206 e seg.; 208; 213; 220 e seg.; 225, 230 e segg.; 238; 240; 244 e segg.; 248; 253; 259; 267 e seg.; 269 e seg.; 272, 274, 280 e seg.; 288 e seg.; 301; 330 e seg.; 336 e segg.; 353 e segg.; 384; 395; 400 e segg.; 429 e segg.; 454 e seg.; 458; 507 e seg.; 525 e segg.; 537; 559; 570 e seg.; 575; 602, 605 e segg.; 636 e segg.; 664; 635; del Vol. I. — Carte 2, 105 e segg.; 146 e segg.; 165; 478 e seg.; 485; 251 e seg.; 258; 248 e seg.; 258 e seg.; 250; 265; 265; 277; 281 e segg.; 287 e segg.; 342 e seg.; 425 e segg.; 445; 456; 478 e seg.; 486 e segg.; 502 e segg.; 514 e seg.; 518 e seg.; 535 e segg.; 540 e segg.; del Vol. II. — Carte 455 e segg.; 466 e segg.; 499 e segg.; 219 e seg.; 225 e segg.; 242; 245 e segg.; 248; 251 e seg.; 256; 260 e segg.; 279 e segg.; 314; 355, 359 e segg.; 353 e segg.; 357 e seg.; 362 e segg.; del Vol. III. — Carte 350 e segg.; 369 e seg.; 616 e segg.; del Vol. IV.

d'accordo e come all'unisono; qualche errore d'interpretazione e di lezione, confessato dallo stesso autore; alcuna prolissità ne' proemi, entrate e digressioni; e finalmente quel soverchio di convenevoli, ceremonie e amorevolezze fra gl'interlocutori, che talora sanno di smorfia e di affettazione. Ma fuori di questi difetti (perdonabili a uno scrittore cotanto meritevole), un lavoro migliore a far gustare quel che più importa di gustare in Dante, non conosciamo.

FINE.

INDICE DELLE MATERIE.

Avvertimento dell' Autore. Pag. v

PARTE PRIMA. — DELL' ARTE DELLO SCRIVERE.

CAP. I. — Di alcune massime fondamentali.

I. Degli avviamenti necessari all' arte di scrivere	1
II. In che si fonda l' arte dello scrivere	ivi
III. Del bello, e del come acquistarne il sentimento	2
IV. Del come e del perchè la natura è norma del bello	3
V. Della differenza fra il vero e il naturale, rispetto all' arte.	ivi
VI. Della difficoltà di ritrarre il vero, e del modo di superarla	4
VII. Del buono, e della sua congiunzione col bello.	ivi
VIII. Della vera indole e importanza della retorica	5
IX. Del come le opere precedano i precetti, e del come la materia scientifica s' identifichi colla forma letteraria.	ivi
X. Del gravissimo danno di considerare separate le scienze dalle lettere	6
XI. Del come il bello e il buono hanno fondamento nel vero	7
XII. Identità del ben pensare col ben parlare.	8
XIII. Come alla giusta formazione delle idee necessariamente confe- risce la bontà delle parole, e come il guastarsi delle une va del pari col guastarsi delle altre	9
XIV. Degli elementi del ben parlare e scrivere	10
XV. Origine del linguaggio proprio e del figurato con un terzo fra questi due, e del bisogno di esaminarli	ivi
XVI. Come il fondamento dell' arte di scrivere è nello studio del lin- guaggio proprio e del figurato e del loro accoppiamento.	ivi

CAP. II. — Linguaggio proprio.

I. Del valore del linguaggio proprio e come determinarlo. Chia- rezza del dire	11
II. Del come si vizia il linguaggio proprio; e del grecismi e lati- nismi	ivi
III. Dell' abuso de' grecismi e latinismi.	12
IV. Delle parole italiane composte alla greca	15
V. Del francesismi.	ivi
VI. Del come si possono fare innovazioni nella propria lingua.	16
VII. Del come noi italiani abbiamo quasi cinquecento anni di fa- vella da usare con proprietà.	17

VIII. Come pei progressi delle arti e delle scienze non è mestieri fare innovazioni da guastare il linguaggio nativo.	Pag. 48
IX. Della distinzione fra i nudi e materiali vocaboli e i significativi di qualche senso.	ivi
X. Come lo studio della lingua dev' esser fatto avanti di dedicarci alle scienze.	49
XI. Come la corruzione della lingua parlata è cagione ed effetto di quella della lingua scritta.	20
XII. Come la proprietà del dire si vizia per vocaboli adoperati in significato diverso da quello che loro diedero i buoni scrittori. Ivi	
XIII. Di altre cagioni viziatrici della proprietà del linguaggio.	21
XIV. Delle parole contraddittorie, ambigue e oscure.	ivi
XV. Delle parole indeterminate ed astratte.	22
XVI. Degli attributi e del loro uso.	23
XVII. Dei sinonimi e del loro uso.	25
XVIII. Delle parole non abbastanza espressive.	26
XIX. Dell' accoppiamento e collocazione delle parole e del periodo.	28
XX. Dell' arte di girare i periodi con proprietà.	30
XXI. Ragioni del periodar francese e del periodare italiano, secondo le diverse lingue.	31
XXII. Delle inversioni.	34
XXIII. Dell' unione e collegamento di più periodi, e formazion di libri.	35
XXIV. De' divagamenti e digressioni dalle idee principali.	ivi

CAP. III. — Valore del linguaggio figurato.

I. Del come il linguaggio figurato serve alla efficacia del dire.	36
II. Differenza fra i traslati e le figure.	39
III. Delle varie forme di traslati.	40
IV. Del triplice effetto de' traslati.	42
V. Delle varie forme di figure.	ivi
VI. Come i traslati e le figure acquistano bellezza nel luogo dove si trovano.	47
VII. Della corruzione del linguaggio figurato.	49
VIII. Del come le metafore e le figure si viziano per disformità.	50
IX. Delle metafore viziose per parole schife o basse o vili.	ivi
X. Della corruzione del linguaggio figurato rispettivamente alle lingue e a' luoghi.	51
XI. Dell' abuso del parlare metaforico astratto.	ivi
XII. Del significare idee astratte per termini d' altre idee più astratte. Ivi	
XIII. Della più speciale corruzione dello scrivere odierno.	52
XIV. Del come le metafore e le figure si viziano per ostentazione.	ivi
XV. De' concetti e delle sentenze.	54

CAP. IV. — Della collocazione delle parole a fin di rendere efficace la elocuzione.

I. Delle figure nascenti da collocazione di parole.	54
II. Della disposizione da dare alle parole secondo l' ordine delle idee.	58

III. Dell'artificio nella disposizione delle parole.	Pag. 59
IV. De' pregi e vizi delle inversioni rispettivamente alle diverse lingue.	60
V. Documento per evitare l'artificio che nella disposizione delle parole genera affettazione.	61

CAP. V. — Accoppiamento e temperamento del linguaggio proprio col figurato.

I. Del come ottenere l'accoppiamento e temperamento del linguaggio proprio col figurato.	61
II. Dell'accoppiamento e temperamento del parlar proprio col figurato in modo, che il secondo non riesca scarso da cagionare aridità.	62
III. Dell'accoppiamento e temperamento del parlar proprio col figurato per modo che il secondo non riesca atrabocchevole, nè cagioni tumidità e azzievolenza.	65
IV. Del come all'accordo del parlar proprio col figurato sommarmente rileva che il languore del primo non sia cagione perchè abbia senso di esagerazione il secondo.	72
V. Del come la vivezza de' modi eleganti fa meno sentire l'ardire de' traslati.	74
VI. Del come la perfezione dell'arte si ottiene coll'uso di pochi ma efficaci mezzi.	81

CAP. VI. — Della varietà del parlare.

I. Dell'origine della varietà del parlare.	82
II. Del non ripetere le stesse voci.	83
III. Del variar modo nel significar le cose.	ivi
IV. Degli altri modi per acquistare varietà al dire.	84
V. Come il mostrar le cose dai suoi effetti naturali è fra le sorgenti di varietà la maggiore.	85
VI. Come riesca dannoso alla varietà del dire il non temperar bene il linguaggio proprio col figurato.	86
VII. Del come la varietà de' modi non si ottiene realmente che concependo diversamente le cose.	88
VIII. Dell'eguaglianza del parlare congiunta colla varietà.	89
IX. Del vizio della difformità nel dire.	ivi

CAP. VII — Della eleganza.

I. In che consiste la eleganza del dire.	91
II. Come la eleganza è nella proprietà.	92
III. Come nella formazione de' traslati è maggiormente difficile di conservare la proprietà e quindi l'eleganza dello scrivere.	ivi
IV. Della distinzione della diversa nobiltà e ignobiltà delle parole.	93
V. Della norma per distinguere le voci nobili dalle basse.	94
VI. Della parole che si nobilitano per suoni e significati.	ivi
VII. Delle voci che riconoscono la loro nobiltà o bassezza dall'uso.	ivi

VIII. Delle voci che ricevono nobiltà da' collocamenti.	Pag. 95
IX. Del come nobilitare e alzare i modi di dire senza uscire della propria lingua.	96
X. Come la eleganza acquisti i particolari pregi della urbanità e dello splendore.	97
XI. Del come nasce la urbanità o atticismo.	Ivi
XII. Come ogni lingua ha bellezza propria, che è riprova di sua urbanità.	98
XIII. Differenza fra la corruzione del dire, e la proprietà costituente la somma eleganza.	Ivi
XIV. Del come da lievissime differenze nasce l'atticismo dell'eleganza.	99
XV. Del come l'eleganza diviene splendida per colore e suono di vocaboli.	Ivi
XVI. Dover le parole seguir la natura de' pensieri.	100
XVII. Del come per ottenere la eleganza si richiede che colla splendidezza delle parole si congiunga la urbanità de' modi, e il temperamento de' vocaboli più appariscenti co' manco vivi.	101
XVIII. Della norma per conoscere la eleganza.	102
XIX. Del come l' eleganza diviene più o meno leggiadra.	Ivi
XX. Dell' armonia.	103
XXI. Dell' armonia semplice.	Ivi
XXII. Del metro delle parole.	104
XXIII. Dell' armonia proveniente dal metro delle parole.	Ivi
XXIV. Della pronunzia e dell' ortografia, come parte di armonia nel discorso; e come si devono intendere.	105
XXV. Dell' armonia imitativa.	106
XXVI. Della facilità nella lingua italiana di troncare o terminare le parole, con vantaggio dell' armonia imitativa.	109
XXVII. Dell' armonia generale del dire.	Ivi
XXVIII. Come nell' arte non convenga star sempre sulla medesima tensione, e del modo di armonizzare acconciamente sensazioni diverse.	110
XXIX. Della difficoltà e pericolo di armonizzare parti diverse, e del come superar l' una e cansar l' altro.	116

CAP. VIII. — Della imitazione della natura.

I. Come a' ha da intendere la imitazione della natura.	116
II. Come la prima scelta che fanno gli scrittori è intorno alla lingua.	117
III. Della scelta nelle cose da rappresentare; e come dalla mescolanza delle cose contrarie ai generi la bruttezza.	118
IV. Del bello assoluto e del bello rispettivo.	119
V. Dell' ordine e unità de' pensieri.	120
VI. Del troppo particolareggiare coll' arte.	121
VII. Della legge del decoro.	122
VIII. Della scelta de' soggetti.	123
IX. Della bontà de' soggetti considerati in loro stessi.	Ivi

X. Della bontà de' soggetti rispettivamente alla capacità dello scrittore.	Pag. 124
XI. Delle doti dello scrittore.	ivi
XII. Della diversità degl'ingegni.	125
XIII. Come ogni ingegno non è fatto per ogni cosa.	ivi
XIV. Del modo di trattare i soggetti.	126

CAP. IX. — De' vari caratteri o generi di scrivere.

I. Distinzione fra 'l carattere o genere dello scrivere, e lo stile dello scrittore.	127
II. Del come si formano i varj caratteri o generi di scrivere.	128
III. Come i caratteri di scrivere non si trovano mai del tutto sceverati gli uni dagli altri.	129
IV. Del fine e del mezzo riferibili a ciascuno degl' indicati generi di scrittura.	ivi

CAP. X. — Del sublime.

I. Del sublime per altezza di concetti.	130
II. De' concetti riferibili alla grandezza divina.	131
III. De' concetti riferibili alla grandezza umana.	132
IV. Del sublime per gagliardezza di affetti.	133
V. Come ogni affetto giovi più o meno al sublime secondo che nasce da cagione pubblica o privata.	134
VI. Come lo scrittore dee nella sua età e nella sua vita aver cagione per concepire idee alte, e sentire affetti gagliardi.	135
VII. Del modo indiretto di procurare il sublime nelle opere.	136
VIII. Come per procacciare il sublime bisogna che a' concetti alti e agli affetti gagliardi corrispondano le espressioni.	137
IX. Dei modi corrispondenti al concetti sublimi.	139
X. Dei modi più corrispondenti a' concetti sublimi.	ivi
XI. Del genere di traslati che conviene al sublime.	140
XII. Del come il vizioso astrarre nuoce al sublime.	ivi
XIII. Del genere di figure che più convengono alla espressione del sublime.	141
XIV. Come le figure giovano al sublime, secondo gli affetti che esprimono.	143
XV. Del come l'altrezza de' sentimenti possa rendere atte alla espressione del sublime figure che per se stesse non sarebbero.	144
XVI. Dell' atteggiamento di grandezza nel discorso sublime.	ivi
XVII. Come a far grandeggiare la espressione del sublime giovi la figura della sospensione.	145
XVIII. Del come nella espressione del sublime nuoce ogni ricercatezza di ornamenti.	146
XIX. Della differenza fra le scorrezioni dei buoni e dei cattivi scrittori.	148
XX. Del come ancora colla somma diligenza e fortificazione è conciliabile la espressione del sublime.	149

CAP. XI. — Del genere mezzano e tenue.

- I. Da quali concetti e affetti ha origine nello scrivere il genere mezzano e tenue. Pag. 151
- II. Del genere umile e faceto. ivi
- III. Del quanto rileva non ingannarsi sulla scelta della materia che comporta il ridicolo. 152
- IV. Dell'alzarsi o abbassarsi la materia secondo certe occasioni di rappresentarla. ivi
- V. Come il genere mezzano si sforma dove si voglia alzar più che non importa la materia propria di esso. 153
- VI. Del più vasto campo degli argomenti di genere mezzano. ivi
- VII. Della forma del genere mezzano e familiare. 154
- VIII. Delle forme dello scrivere faceto. 157

CAP. XII. — Dei caratteri o generi di scrivere che si riferiscono al modo di trattare i soggetti. Del genere commotivo.

- I. Del come l'opera del commovere non può accompagnarsi da quella del perauadere. 158
- II. Dell'utilità e dell'uso delle favole. ivi
- III. Dell'efficacia del linguaggio favoloso. 159
- IV. Della differenza fra lo scrivere filosofico e lo imaginoso. 160
- V. Come anche la gente illuminata si lascia indurre dalle imagini alla persuasione. 161
- VI. Dell'abuso delle favole. 162
- VII. Delle leggi del verisimile. ivi
- VIII. Delle tre specie del verisimile. 164
- IX. Del verisimile naturale. 165
- X. Dell'inverisimile naturale. 166
- XI. Delle imagini che falsano i costumi delle cose. 167
- XII. Della falsificazione de' costumi delle cose per difetto di espressione. 169
- XIII. Della verità de' costumi delle cose secondo i luoghi: e del come non bisogna spesseggiare in personificazioni di enti morali. ivi
- XIV. Delle imagini che falsano i costumi delle persone. 170
- XV. Del verisimile trasnaturale. 171
- XVI. Dell'amplificazione de' concetti. 172
- XVII. Come lo ingrandimento delle imagini non sia da intendere secondo gli esatti giudizi della scienza. 174
- XVIII. De' luoghi da cui si fa nascere l'amplificazione de' concetti. 176
- XIX. Del come i luoghi da cavare la grandezza dei concetti non devono essere nè troppo comuni nè troppo reconditi. 179
- XX. Giudizio di Goethe, e dell'imitare le cose bibliche. 180
- XXI. Dell'amplificazione degli affetti. 181
- XXII. Come bisogna andare a gradi nell'ingrandimento degli affetti. 182

XXIII. Come nel ritrarre il passionato non si dee procedere all'eccesso.	Pag. 184
XXIV. Del modo di semplificare gli affetti senza che pervertano le sensibilità.	186
XXV. Del verisimile soprannaturale.	187
XXVI. Del come nel soprannaturale può distruggersi il verisimile, e del come conservarlo.	188
XXVII. Come le immagini tolte dalla natura viva per figurare il soprannaturale, possono e devono differire secondo la diversità delle religioni.	189
XXVIII. Nelle opere d'immaginazione non si devono le persone celesti figurare di natura disforme dalla nostra.	192
XXIX. Del mostruoso.	193

CAP. XIII. — Dello scrivere didascalico o insegnativo.

I. Della diversa indole dello scrivere didascalico.	194
II. Della forma che più conferisce all'effetto del convincimento.	ivi
III. Quanto sia pericoloso a far traslati nella forma dello scrivere scientifico.	195
IV. Della presente corruzione dello scrivere filosofico.	196
V. Di quale specie di figure e di traslati può far uso lo scrittore didascalico o scientifico, secondo le diverse scienze e materie.	ivi
VI. Come nelle scritture di scienze morali o politiche si può largheggiare più nel figurato.	198
VII. Come lo scrivere didascalico è suscettivo di ornamenti, e può e dee riescir dilettevole	199
VIII. Della verecondia del linguaggio figurato nello scrivere didascalico.	200
IX. Del genere dialettico.	201
X. Dell'abuso della dialettica.	ivi
XI. Dell'uso vantaggioso che può farsi della forma sillogistica.	202

CAP. XIV. — Del genere narrativo.

I. Dell'indole del genere narrativo, e dell'uso che se ne può fare.	204
II. Della differenza fra il narrare e il descrivere.	206
III. Come il genere descrittivo partecipa del narrativo e del fantastico, e come differisce da questo secondo.	209
IV. Del valore del genere descrittivo.	ivi
V. Del come scorgersi se una descrizione è fatta bene o no.	213
VI. De' principali difetti nel descrivere.	214
VII. De' principali pregi nel descrivere.	216
VIII. Del vastissimo campo e della varietà del genere descrittivo.	217
IX. Della special arte di descrivere i volti e i costumi delle persone.	220

CAP. XV. — Del genere poetico e prosaico.

I. Antichità della poesia e della prosa; e della loro speciale indole.	221
II. Del metro, e del come va distinto dalla forma del componimento.	222

III. Della formazione de' versi e de' metri presso i Latini . . .	Pag. 223
IV. Del verso italiano.	224
V. Del metro italiano.	ivi
VI. Delle diverse forme di metri italiani.	ivi
VII. Dell' armonia del metro.	226
VIII. Del modo di rappresentar le immagini in poesia.	ivi
IX. Dell' uso della mitologia nello scrivere poetico.	227
X. Dell' abuso della mitologia nello scrivere poetico.	ivi
XI. Della frase poetica.	228
XII. Della differenza che si sente tra 'l fraseggiare poetico e il prosaico.	230
XIII. Dello speciale obbligo del poeta di ridurre sensibile ogni più astratta idea.	231

CAP. XVI. — Delle differenze accidentali dello scrivere, ossia dei diversi stili.

I. Origini delle differenze degli stili.	232
II. Dello stile considerato secondo l' età dello scrittore.	ivi
III. Dello stile considerato secondo il paese dello scrittore.	234
IV. Dello stile considerato secondo il gusto particolare dello scrittore.	236
V. Dello scrittore abbondante e dello stringato.	ivi
VI. Come una maggiore o minore larghezza o concisione di stile non è dannosa allo scrivere sublime.	239
VII. De' vizi della prolissità o della oscurità pregiudizievole al sublime e agli altri caratteri di scrivere.	ivi
VIII. Come dalla troppa brevità si trabocchi nella oscurità.	242
IX. Del come evitare che lo stringato non porti oscurità.	243
X. Differenza fra l' abbondanza e la concisione di cose e di parole.	244
XI. Dell' abbondanza e concisione risultanti dalle cose.	246
XII. Del come va giudicata negli scrittori la prolissità o concisione.	249
XIII. Della maggiore e quasi insensibile perfezione dello stile.	ivi
XIV. Del buon gusto, e del come si forma.	250
XV. De' giudizi di bellezza nelle cose d' arte.	251
XVI. De' falsi giudizi che movono al da invidia particolare e al da invidia generale.	ivi
XVII. Dell' autorità di giudicare in opere di scrittura.	252
XVIII. Come nel tempo è il sicuro giudizio delle opere.	253
XIX. Della ragionevole diversità di giudizi in opere di scrittura.	ivi
XX. Del così detto criterio.	254

CAP. XVII. — Della imitazione degli autori.

I. De' pericoli e de' vantaggi dello imitare gli autori.	254
II. Del come dev' essere intesa l' imitazione degli autori.	255
III. Della difficoltà maggiore d' imitare ottimamente gli autori.	256
IV. Del come lo stile di uno non può essere rifatto da un altro, ...	

senza pregiudizio dell' arte di scrivere.	Pag. 257
<u>V. Come nel valerci dell' esempio degli autori è da guardare alla loro età e alla loro lingua.</u>	269
<u>VI. Del tradurre e della sua grande utilità.</u>	270
VII. Come nella imitazione degli autori è da guardare a' diversi generi dello scrivere a cui si riferiscono.	ivi
<u>VIII. Devesi nella imitazione tener conto della diversità degli stili degli scrittori.</u>	271
<u>IX. Come procacciare perchè la imitazione di un autore singolarmente non riesca servile, e quindi dannosa.</u>	272
X. Del pericolo d' imitare i sommi autori, e della regola che dobbiamo usare nella loro scelta.	274
<u>XI. Del come importa ne' giovanetti mantenere la religione e la morale.</u>	275
<u>XII. Della lettura de' libri e del modo di renderla profittevole.</u>	276
XIII. Dello imparare a mente.	ivi
XIV. Di altri esercizi di scrivere.	277
XV. Epilogo della prima parte.	ivi

PARTE SECONDA. — DELLE VARIE SPECIE DI COMPONENTI.

CAP. I. — De' componenti della Prosa che si riferiscono allo scrivere che più vale per commovere, o sia al genere persuasivo.

ARTICOLO PRIMO. — *Dell' Oratoria.*

<u>I. Della natura e importanza dell' arte oratoria.</u>	283
<u>II. Distinzione fra la eloquenza e la faccondia.</u>	284
<u>III. Come l' arte dell' oratore è un arte viva, e come essa acquista fondamento dalle condizioni politiche.</u>	285
<u>IV. Della invenzione che si riferisce all' oratore.</u>	286
<u>V. Dell' arte topica e del come intendere il suo uso nel trovare gli argomenti per convincere.</u>	ivi
<u>VI. De' luoghi oratorii intrinseci ed estrinseci</u>	287
VII. Come i luoghi oratorii hanno più o meno diretta intrinsechezza col soggetto, e come variano secondo i diversi generi di orazioni.	290
VIII. Del come intendere l' uso dell' arte topica nel trovare gli argomenti oratorii per muovere.	ivi
<u>IX. Del come ottenere che gli affetti acquistino forza di argomenti.</u>	291
<u>X. Come gli argomenti per commovere devono essere concilianti.</u>	292
<u>XI. Come e quando i luoghi topici possono aiutare la facoltà inventiva dell' oratore.</u>	293
XII. Della distribuzione.	ivi
XIII. Dell' esordio.	ivi
XIV. Del come far bene l' esordio.	294

XV. Della proposizione e della partizione.	Pag. 296
XVI. Della narrazione secondo il bisogno dell' oratore.	297
XVII. Della dimostrazione.	298
XVIII. Del metodo analitico e sintetico.	299
XIX. Quanto importi che l' oratore argomentando afferri la quistione nel suo miglior punto.	ivi
XX. Delle qualità necessarie all' argomentazione dell' oratore.	300
XXI. Del come importa nelle argomentazioni il sapere appicare il primo anello.	301
XXII. Della migliore distribuzione degli argomenti nell' orazione.	302
XXIII. Della così detta amplificazione.	303
XXIV. Dell' ottimo uso della forza di muovere gli affetti.	305
XXV. Dell' arte di muovere gli affetti opportunamente ed efficacemente.	ivi
XXVI. Del temperamento della forza argomentatrice e della forza com- moytrice nell' orazione.	307
XXVII. Della perorazione.	319
XXVIII. Del modo di pronunziare l' orazione.	320

CAP. II. — Degli speciali usi dell' eloquenza.

ARTICOLO PRIMO. — Dell' eloquenza giudiziale.

I. Proprietà dell' eloquenza giudiziale.	321
II. Distinzione fra le cause civili e criminali.	322
III. Degli uffici dell' avvocato per ben trattare le cause.	ivi
IV. Esempio di orazione forense.	323

ARTICOLO SECONDO. — Dell' Eloquenza politica.

I. Diversa natura dell' eloquenza politica.	324
II. Dell' eloquenza popolare.	ivi
III. Dell' eloquenza militare.	325
IV. Dell' eloquenza de' parlamenti.	329
V. Dello stile dell' oratore ne' parlamenti.	335
VI. Degli ottimi e imitabili esempi di eloquenza politica.	ivi
VII. De' panegirici, orazioni funebri, accuse, orazioni di congratula- zione o doglianza pubblica.	336

ARTICOLO TERZO. — Dell' eloquenza sacra.

I. Della natura dell' eloquenza sacra e della sua importanza e dif- ficoltà.	337
II. Uffici e obblighi dell' oratore sacro.	ivi
III. Come l' oratore sacro debba far subbietto de' suoi sermoni la morale, purificandola col mezzo della religione.	339
IV. Come l' eloquenza sacra dev' essere accomodata a' tempi e a' luoghi, e degli effetti che deve produrre.	340
V. Degli abusi dell' oratoria sacra e degli esempi da fuggire.	ivi

VI. Di alcuni precetti dati all' orator sacro.	Pag. 341
VII. De' modelli che dobbiamo proporci per riescire buoni oratori sacri.	342
VIII. Del come nella letteratura nostra è da trovare ottimi esempi di eloquenza sacra.	343
IX. De' varî generi di eloquenza sacra.	348

**CAP. III. — Componenti in prosa
di genere narrativo.**

ARTICOLO PRIMO. — Della Storia.

I. Degli uffici delle istorie.	349
II. Della certezza nelle istorie.	ivi
III. Della opportunità nelle istorie.	350
IV. Della passione dello storico.	ivi
V. Della utilità delle istorie.	ivi
VI. Delle diverse specie di storici, secondo un fine determinato.	351
VII. De' vari metodi di scrivere la storia.	352
VIII. Della distribuzione delle materie nelle storie.	ivi
IX. Del sapere accordare nelle storie i fatti colle stagioni.	353
X. Dell' ordine da darsi alle istorie universali.	354
XI. Della forma che conviene alle istorie.	355
XII. Del come procacciare grandezza al componimento storico.	ivi
XIII. Del vizio di rendere misera e grezza la forma delle storie.	ivi
XIV. Del come annestare i documenti nelle storie.	356
XV. Dello inganno di coloro, che avendo documenti alle mani, si credono atti a scrivere istorie.	ivi
XVI. Della declamazione da schivare nelle istorie.	ivi
XVII. Del modo di rendere temperato il discorso delle storie.	357
XVIII. Del ben rattenere ne' discorsi e ne' ritratti delle storie la parte lodevole colla biasimevole.	359
XIX. Della parte insegnativa nelle istorie.	361
XX. Del come ottenere nelle storie la forma dilettevole dell'elo- quenza congiunta collo scientifico insegnamento.	ivi
XXI. Della forma drammatica da conferire alle storie.	362
XXII. De' due notati vizi prevalenti nella forma delle storie odierne.	365
XXIII. Come allo storico abbisognano tutti gli stili e i caratteri dello scrivere.	ivi
XXIV. Del divario fra le storie e gli annali, commentarî, cronache e vite.	366
XXV. Degli obblighi dell'annalista, dello scrittore di commentarî, del cronista e del biografo.	ivi
XXVI. Delle genealogie o storie di famiglie.	368
XXVII. Dello stile degli annali, de' commentarî, delle cronache, delle vite e genealogie.	ivi

ARTICOLO SECONDO. — *Delle Iscrizioni.*

I. Natura delle iscrizioni.	Pag. 368
II. Delle diverse specie d' iscrizioni.	ivi
III. Della veracità delle iscrizioni.	369
IV. Della brevità delle iscrizioni.	ivi
V. Dello stile delle iscrizioni.	ivi
VI. Del distribuire la materia delle iscrizioni variando modo.	370
VII. Come nella lingua italiana possono riescire lodevolissime le iscrizioni.	371

ARTICOLO TERZO. — *Del Romanzo.*

I. Del Romanzo.	371
II. De' romanzi storici.	373
III. Delle parti del romanzo.	ivi

ARTICOLO QUARTO. — *Della Novella.*

I. Natura della novella.	374
II. Del doppio proposito del novellare.	ivi
III. Della moralità delle novelle.	ivi
IV. Dell' orditura della novella.	375
V. Dello stile della novella.	376

ARTICOLO QUINTO. — *De' Viaggi.*

I. Della natura de' viaggi.	ivi
-------------------------------------	-----

ARTICOLO SESTO. — *Della Leggenda.*

I. Della natura della leggenda.	ivi
---	-----

**CAP. IV. — Componenti in prosa
di genere didascalico.****ARTICOLO PRIMO. — *Del Dialogo.***

I. Della utilità del dialogo.	377
II. Degli' interlocutori nel dialogo.	ivi
III. Come nel dialogo la disputa non deve divenire contenziosa.	378
IV. Del bene scegliere e formare il costume degli' interlocutori nel dialogo.	381
V. Del come nel dialogo lo scrittore dee far prevalere la sentenza ch' e' anima migliore.	382
VI. Come nel dialogo i costumi devono essere tratti dalla materia stessa.	ivi
VII. Del modo diverso d' introdurre gli' interlocutori nel dialogo.	383
VIII. Dell' accoppiamento dell' unità colla varietà nel dialogo.	ivi
IX. Dello stile del dialogo.	384

ARTICOLO SECONDO. — *Del Trattato.*

I. Della forma e uso del trattato.	Pag. 385
II. De' trattati che direttamente discorrono d' alcuna scienza.	ivi
III. Dell' utilità nel metodo di trattare le scienze.	386
IV. Del metodo di trattare le matematiche.	ivi
V. De' trattati delle scienze naturali.	387
VI. De' trattati delle scienze morali.	388
VII. De' trattati di politica e del doppio soggetto di easi.	389
VIII. Trattati di cronologia e di geografia.	390
IX. Tavole cronologiche e geografiche.	ivi
X. Trattati di statistica.	391
XI. Trattati dell' arte della guerra.	ivi
XII. Trattati delle arti del disegno, antiquaria e critica storici.	392
XIII. De' trattati che trattano del modo di far bene ogni specie di componimenti; cioè delle grammatiche e delle rettoriche.	393
XIV. Come ne' trattati grammaticali e retorici si può ottenere lodevolmente la novità.	ivi
XV. Come un trattato non deve usurpare la materia di un altro.	395
XVI. Delle definizioni ne' trattati.	ivi
XVII. Delle spartizioni de' trattati e dello stile de' medesimi.	396

ARTICOLO TERZO. — *Delle Storie letterarie.*

I. Natura delle storie letterarie.	397
II. Dell' opera del giudicare nelle storie letterarie.	ivi
III. Del modo di distribuire la materia nelle istorie letterarie o artistiche, e dello stile ad esse conveniente.	ivi

ARTICOLO QUARTO. — *Dell' eloquenza accademica.*

I. Della natura e ufficio del parlare accademico.	398
II. Delle più usate forme dell' eloquenza accademica.	399

ARTICOLO QUINTO. — *Dell' Epistola.*

I. Del diverso uso dell' epistola.	400
II. Delle diverse specie di epistole.	401
III. Delle epistole diplomatiche ed ufficiali.	iv
IV. Delle epistole familiari, e delle loro diverse forme e modi di scriverle.	ivi
V. Avvertimenti intorno allo scriver lettere.	402
VI. Dell' arte di condurre la epistola.	ivi
VII. De' componenti di forma mista.	404

ARTICOLO SESTO. — *De' caratteri o costumi; de' commenti; de' sommari epitomi e compendi; de' proemi, indici e manifesti. Del rapporto; delle illustrazioni; delle antologie o raccolte.*

I. De' caratteri o costumi.	ivi
II. De' commenti.	ivi

III. De' sommari, epitomi e compendi.	Pag. 405
IV. De' proemi, indici e manifesti.	ivi
V. Del rapporto.	406
VI. Delle coal dette (illustrazioni).	ivi
VII. Delle antologie o raccolte.	407
VIII. Giornali ed effemeridi.	ivi
IX. De' giornali letterari.	ivi
X. De' giornali politici.	408

ARTICOLO SETTIMO. — *De' Dizionari.*

I. Della forma dei dizionari.	ivi
II. Delle diverse specie di dizionari.	409
III. Dei dizionari biografici.	ivi
IV. Del dizionario scientifici.	ivi
V. De' Vocabolari.	ivi
VI. Della qualità e quantità della lingua ne' vocabolari; ossia della fonte della materia.	410
VII. Delle definizioni, ossia della parte scientifica del Vocabolario.	ivi
VIII. Degli esempi, ossia della parte autorevole ne' vocabolari.	411

ARTICOLO OTTAVO. — *Degli statuti e delle leggi.*

I. Della nobile solennità nella forma delle leggi.	ivi
II. Della distribuzione della materia nelle leggi.	412
III. Della chiarezza e precisione nella forma delle leggi.	ivi

CAP. V. — *De' componimenti in poesia, che si riferiscono al genere che più vale per commovere.*

ARTICOLO PRIMO — *Della lirica.*

I. Della natura commotiva del componimento lirico.	ivi
II. Fine della lirica.	413
III. Della elezione degli argomenti ne' poemi lirici.	ivi
IV. Delle varie specie di liriche.	417
V. Delle liriche rappresentanti il sublime, e dell' ode.	ivi
VI. De' asimi.	ivi
VII. Degli Inni.	419
VIII. De' concetti e dell' ordine nell' ode.	422
IX. Della elocuzione dell' ode.	431

ARTICOLO SECONDO. — *Delle liriche di genere mezzano.*

I. Del come dal sublime si scende al mezzano nelle liriche.	434
II. Del sonetto.	436
III. Del madrigale.	437
IV. Della ballata.	438
V. Dell' elegia.	ivi
VI. Del capitolo.	440
VII. De' rispetti o stanze.	443

ARTICOLO TERZO. — Delle liriche di natura tenue.

- I. Come la lirica diventi tenue per la natura dell'argomento. Pag. 444
- II. Come la lirica diventi tenue pel modo di rappresentare gli argomenti. 446
- III. Della poesia bernesca e del ditirambo. 448
- IV. Dell'opportunità del poetar faceto, tanto pe' templi quanto per la special qualità degl'ingegni. 446

CAP. VI. — De' componimenti poetici di genere narrativo.

ARTICOLO PRIMO. — Dell'epica.

- I. Della natura e spartizione dell'epica. 446
- II. Del poema eroico e del suo finale intendimento. 446
- III. Del come nel poema eroico aggiungere il sopradDETTO fine. 447
- IV. Dell'argomento del poema eroico 448
- V. Del modo di trattare gli argomenti eroici. 450
- VI. Della favola epica; e del come conciliare in essa il meraviglioso col verisimile. 451
- VII. Delle allegorie nelle favole epiche. 451
- VIII. Del costumi nell'epopeia. 452
- IX. De' costumi principali nell'epopeia e dell'eroe principale. 453
- X. Delle qualità domandate nell'eroe del poema. 454
- XI. De' costumi secondari nell'epopeia. 454
- XII. Degli affetti nell'epopeia. 455
- XIII. Dell'ordito del poema eroico. 456
- XIV. Dell'unità della favola nella epopeia, e della protasi. 456
- XV. Della integrità e continuità della favola nell'epopeia. 456
- XVI. Come l'azione nelle favole epiche non dev'essere troppo lunga, e del modo di utilmente abbreviarla. 457
- XVII. Della varietà della favola; e degli episodi. 458
- XVIII. Della regola di far bene gli episodi. 459
- XIX. Della proporzionata spartizione della materia nel poema epico. 459
- XX. Come l'azione del poema eroico dee svolgersi gradualmente, da lasciar sempre in aspettazione il lettore. 459
- XXI. Dell'ordine lucido, col quale in un poema eroico dev'essere spartita la materia. 461
- XXII. Dello stile e del metro del poema eroico. 462

ARTICOLO SECONDO. — Del poema romanzesco.

- I. Natura, fine e argomento del poema romanzesco. 461
- II. Del poema eroicomico. 463

CAP. VII. — Componimenti poetici di genere didascalico.

- Della drammatica o poesia d'azione. 464

ARTICOLO PRIMO. — *Della drammatica sublime
o della Tragedia.*

I. Origine della tragedia.	Pag. 465
II. Fine della tragedia.	ivi
III. Come la tragedia caduta ne' Romani, rissata una imitazione antica ne' cinquecentisti e secentisti, si rialzò finalmente in Francia e in Italia.	467
IV. Degli argomonti della tragedia.	468
V. Del modo di trattare gli argomenti tragici.	469
VI. Dell' invenzione della favola.	ivi
VII. Dell' accoppiamento nelle tragedie del maraviglioso col ve- rosimile.	ivi
VIII. De' costumi de' personaggi.	470
IX. De' costumi biasimevoli per la diversa qualità delle persone.	471
X. De' costumi della tragedia, biasimevoli per non essere conve- nientemente pennelleggiati.	ivi
XI. Del come schivare la sconvenevolezza de' costumi.	472
XII. Dell' eguaglianza del costume.	ivi
XIII. Come sia mestieri che il ritratto de' costumi nella tragedia con- cordi colla natura assoluta della tragedia e colla rispettiva della favola.	473
XIV. Degli affetti propri della tragedia.	ivi
XV. Dell' amore nelle tragedie.	474
XVI. Come la pietà e il terrore non devono essere figurati eccessi- vamente nelle tragedie.	ivi
XVII. Del come sarebbe desiderabile nelle tragedie che il finale trionfo fosse della virtù e non del delitto.	475
XVIII. Della rappresentazione della favola.	ivi
XIX. Della lunghezza delle tragedie.	476
XX. Dell' unità di luogo anch' essa dipendente dall'unità d' azione.	477
XXI. Differenza fra l' unità e la semplicità d' azione; e come la prima sia importantissima nelle tragedie.	478
XXII. Come dev' essere intesa l' unità d' azione nelle tragedie, secondo il precetto d' Orazio.	ivi
XXIII. Del numero de' personaggi.	479
XXIV. Della molteplicità degli accidenti nella tragedia.	ivi
XXV. Come coll' unità dell' azione nelle tragedie debba altresì andar congiunta la varietà.	480
XXVI. Come nelle tragedie la parte che si fa parlando e quella che si fa operando devono fra loro temperarsi.	481
XXVII. Della parte che si fa operando nelle tragedie; e come le scene non devono essere troppo lunghe; e devono essere motivate.	482
XXVIII. Spartizione della tragedia.	486
XXIX. Preparamento dell' azione.	ivi
XXX. Come l' azione dev' essere apparecchiata in modo, che informi	

io spettatore del soggetto, e lo lasci in una ragionevole sospensione.	Pag. 487
XXXI. Annodamento dell' azione.	488
XXXII. Scioglimento dell' azione.	489
XXXIII. Come gli ultimi atti debbano essere di maggiore azione.	490
XXXIV. Delle agnizioni.	492
XXXV. Della parte che nelle tragedie si fa parlando.	493
XXXVI. Dello stile della tragedia, e come differisce da quello della epopeia e della lirica.	498
XXXVII. Del metro della tragedia.	Ivi

ARTICOLO SECONDO. — *Della Commedia.*

I. Dell' origine della commedia.	499
II. Del fine e del soggetto della commedia.	Ivi
III. Del modo di trattar la commedia.	500
IV. Dell' accoppiamento del verisimile col maraviglioso nella fa- vola comica, diverso che nella tragedia.	Ivi
V. Come la natural verisimiglianza sia più difficile procacciare nelle commedie che nelle tragedie.	502
VI. Del costumi della commedia.	Ivi
VII. Del caricare i costumi nella commedia.	503
VIII. Della eguaglianza de' costumi nella commedia.	504
IX. Regola per ottenere che i costumi delle commedie sieno veri.	505
X. Come ancora nella commedia i costumi devono corrispondere alla natura assoluta di essa commedia e alla natura speciale della favola.	506
XI. Degli affetti della commedia.	Ivi
XII. Del ridicolo nelle commedie.	508
XIII. Della festività che risiede nelle parole.	Ivi
XIV. Della festività che risiede nelle cose.	509
XV. Della conclusione lieta e umile della commedia.	514
XVI. Del vizio della buffoneria nella commedia, o sia dell' eccesso del ridicolo nel modo di figurarlo, e de' suoi moralì inconvenienti.	515
XVII. Avvertimenti perchè il ridicolo non si converta in fastidiosa buffoneria.	516
XVIII. Dell' orditura della commedia.	519
XIX. Della sceneggiatura delle commedie.	522
XX. Della spartizione del componimento della commedia; e della farsa.	523
XXI. Preparamento dell' azione nella commedia.	524
XXII. Annodamento dell' azione nelle commedie.	Ivi
XXIII. Della commedia come pittura semplice di costumi.	525
XXIV. Della commedia come macchina di avvenimenti e abuso che si fa oggi di questo genere.	Ivi
XXV. De' modi di comporre la favola comica con buon legamento e connessione di accidenti.	526
XXVI. Dello scioglimento della favola nella commedia.	527

XXVII. Delle agnizioni nelle commedie.	Pag. 527
XXVIII. Del soliloquio nella commedia.	ivi
XXIX. Del dialogo nella commedia.	528
XXX. Dello stile e della lingua della commedia.	530
XXXI. Del come la commedia nazionale, ritraendo i costumi de' diversi ordini della società, possa più o meno innalzarsi nel linguaggio e nello stile.	531
XXXII. Del metro della commedia, e dello scriverla in prosa.	532

ARTICOLO TERZO. — *Della Tragicomedia.*

I. Materia della tragicomedia.	533
II. Del melodramma.	ivi
III. De' concerti, cori, duetti e terzetti.	535
IV. Dello stile del melodramma.	ivi
V. Degli oratorii e delle cantate.	ivi
VI. Del melodramma giocoso.	536

ARTICOLO QUARTO. — *Della poesia pastorale.*

I. Della materia e del fine dell' egloga.	ivi
II. Del modo di rappresentare gli oggetti della natura campestre.	537
III. Della forma dell' egloga.	ivi
IV. Della gentilezza del linguaggio pastorale.	539

ARTICOLO QUINTO. — *Della Satira.*

I. Origine, natura e forma della satira.	540
II. De' principali generi di satira.	ivi
III. Come i moderni hanno satirici sul far d' Orazio, e nessuno su quello di Giovenale.	543
IV. Della satira ironica o pariniana.	544
V. Della difficoltà della satira ironica.	ivi
VI. Della materia e della forma della satira.	545
VII. Della natura dell' epigramma.	546
VIII. Delle epistole o sermoni.	ivi
IX. Dell' apologo.	548

ARTICOLO SESTO. — *De' poemi scientifici.*

I. Come dalla qualità delle scienze e dal modo di rappresentarlo varia la poesia insegnativa.	549
II. Della materia del poeta didascalico.	ivi
III. Dell' arte del poeta insegnativo.	550
IV. Dell' orditura de' poemi insegnativi.	ivi
V. De' trapassi o digressioni ne' poemi didascalici.	551
VI. De' migliori trapassi ne' poemi insegnativi.	ivi
VII. Del modo di descrivere e avvivare le cose ne' poemi insegnativi.	552
VIII. Della brevità ne' poemi insegnativi.	553
EPILOGO DELL' OPERA.	555

APPENDICE.

CAP. UNICO. — La Commedia di Dante che riunisce tutti i fondamenti della poesia.

<u>I. Della nuova forma che diede Dante al suo poema.</u>	<u>Pag. 557</u>
II. Come nella forma della Divina Commedia si riuniscono tutte le altre degli altri generi di componimenti poetici.	558
<u>III. Del fine civile della Divina Commedia.</u>	<u>559</u>
<u>IV. Come Dante avesse in animo scrivendo, la concordia italiana.</u>	<u>IV</u>
<u>V. Come Dante non compose il suo poema con fine ghibellino per sue ragioni personali.</u>	<u>561</u>
<u>VI. Come Dante nel futuro riordinatore dell'Italia pensò ad un Italiano, e non ad alcuno straniero.</u>	<u>560</u>
VII. Come Dante nella Divina Commedia al fine politico congiungesse il fine morale, quasi l'uno immedesimato coll'altro.	561
<u>VIII. Soggetto della Divina Commedia, e ragione dell'essere allegorico.</u>	<u>lv1</u>
IX. Come dalla religione cattolica potè Dante trarre quella sua forma universale.	lv1
X. Vantaggi che ebbe Dante nel dare al suo poema la sopraddetta forma cattolica.	562
XI. Dell'autorità che si procacciò Dante col mostrarsi eminentemente cattolico e teologo, conforme ne aveva bisogno.	lv1
XII. Come Dante ordì la sua favola sopra un fondamento di verità storica, come è richiesto a' poeti eroici.	563
XIII. Dell'accoppiamento del verisimile col meraviglioso nella favola dantesca.	564
XIV. Come l'allegorico nella favola dantesca non pure è sostegno verisimile, ma è la verità stessa.	565
XV. Della verità morale che si deduce dalla triplice immagine dantesca dell'Inferno, Purgatorio e Paradiso.	566
XVI. Della speciale difficoltà che aveva Dante nel figurare il soprannaturale.	lv1
XVII. Del come Dante seppe accoppiare il soprannaturale dell'antica col soprannaturale della nuova teologia.	567
XVIII. De' costumi nella Divina Commedia.	lv1
XIX. Come Dante avesse le qualità necessarie per rappresentarsi attor principale o protagonista del suo poema.	568
XX. Del modo conveniente col quale Dante rappresentò se stesso nel suo poema.	lv1
XXI. Del ritratto de' costumi di Virgilio e di Beatrice; ancor questi secondo verità e convenevolezza.	569
XXII. Difficoltà di Dante nel ben ritrarre i costumi de' suoi personaggi	570

- XXIII. Della corrispondenza nella Divina Commedia delle colpe colle pene, e delle virtù co' premi. Pag. 570
- XXIV. Come nella Divina Commedia è posto ognuno pel gastigo o premio che egli era dovuto. 572
- XXV. Della verità e bellezza de' ritratti de' personaggi danteschi. . . 573
- XXVI. Degli affetti, e come nella Divina Commedia vi trovino tutti acconcio luogo, nè trascorran mai in eccesso. ivi
- XXVII. Dell' unità d'azione e di loco nella Divina Commedia. 574
- XXVIII. Come colla grande unità della favola dantesca si congiunge altrettanta varietà e come questa varietà più che da episodi risulta dal soggetto stesso. 575
- XXIX. Del luogo che hanno nella Divina Commedia tutte le scienze al morali come attuali. ivi
- XXX. Degli abbellimenti vari, che trae la Divina Commedia dall'astronomia e dalle altre scienze naturali. 576
- XXXI. Dello stile della Divina Commedia. ivi

005788403







- BERTOLINI** (Eraldo COCCO). STORIA ROMANA DAL PIÙ ANTICO TEMPO FINO ALLA CADUTA DELLA REPUBBLICA, scritta ad uso della Gioventù italiana. — Un volume. Lire 1.
- RAFFAELLI** (Pietro). COMPENDIO DI STORIA UNIVERSALE, dalla creazione del mondo fino ad Augusto. — Un volume.
- ARIOSTO** (Lodovico). ORLANDO FURIOSO, conservato nella sua epica integrità, e recato ad uso della Gioventù dall'ab. Giovacchino Avesani e corredato di Note storiche e filologiche. — Un grosso vol. 5
- ELEMENTI DI ARITMETICA** di GIOVANNI NOVI, professore di Algebra nella R. Università di Pisa. — Un volume. 1
- TRATTATO DI ARITMETICA** di GIUSEPPE BERTRAND, Prima traduzione italiana con note ed aggiunte di Giovanni Novi, Professore di Algebra nella R. Università di Pisa. — Un volume. 3
- TRATTATO DI GEOMETRIA ELEMENTARE** di A. AMIOT. Prima traduzione italiana con note ed aggiunte di G. Novi, Professore di Algebra nella R. Università di Pisa. — Un volume che un atlante di 59 tavole. 1
- TRATTATO DI ALGEBRA ELEMENTARE** di GIUSEPPE BERTRAND. Prima traduzione italiana con note ed aggiunte di G. Novi, Prof. di Algebra nella R. Università di Pisa. — Un volume. 3
- TRATTATO DI TRIGONOMETRIA** di G. ALFREDO BARTET. Prima traduzione italiana con note ed aggiunte di Angelo Traversari, Professore di Geometria e Geodesia nel Liceo militare. — Un vol. 3
- CORNELIO NIPOTE**. DELLE VITE DEGLI ECCELLENTESSIMI CRISTIANI illustrate con spiegazioni e note per cura di Carlo Gatti. — Un vol. 1
- LE FAVOLE DI PEDRO** corredate di spiegazioni e note per cura di Carlo Gatti. — Un volume. 1
- PRINCIPI DI BELLE LETTERE** per uso delle Scuole elementari compendiali da Ferdinando Ranalli dalla sua opera degli *Elementi di letteratura*. — Un volume. 2
- TEORICA DEI VERBI ITALIANI**, nuova edizione pubblicata per cura di Luigi Delâtre, preceduta da un *Trattato sulla formazione del verbo* e seguita da un *Saggio sulle sue funzioni*. 2
- LIBRO DI PRIME LETTURE**, di Matteo Trenta. — Un vol. 1.
- SILLABARIO**, compilato da M. Cuturi e S. Benedetti. 1
- LA PRONUNCIA DELLA LINGUA GRECA** sposta principalmente, per l'uso degli Italiani e delle scuole, da Gherardo Neri, maestro di Grammatica Greca nel Ginnasio di Pisa, e a cui sono aggiunte alcune appendici riguardanti lo studio del Greco tanto antico che moderno. — Un volume. 2
- GRAMMATICA DELLA LINGUA ITALIANA** di GIUSEPPE CALLEPI; edizione quarta, corretta ed arricchita di osservazioni secondo i manoscritti dell'Autore, per cura di Uliaso Poggi. — Un vol. 3
- NUOVO SILLABARIO** con parole d'esempio disposte sotto la direzione dell'ispettore generale delle Scuole Primarie e Normali Comm. RAFFAELLO LAMBRUSCHINI, Senatore del Regno.
- DEI MIGLIORI MODI D'INSEGNARE A LEGGERE**. Consigli dell'ispettore generale delle Scuole Primarie e Normali Comm. RAFFAELLO LAMBRUSCHINI, Senatore del Regno.
- TABELLE DELLE SILLABE PER USO DELLE SCUOLE**, disposte dall'ispettore generale delle Scuole Primarie e Normali Comm. RAFFAELLO LAMBRUSCHINI, Senatore del Regno.
- DIALOGHI SCELTI** di AUGUSTO CONTI, Professore di Storia e Filosofia nella R. Università di Pisa, per utilità delle Scuole. — Un volume. 3
- TRATTATO DI ALGEBRA SUPERIORE** di GIOVANNI NOVI, prof. di Algebra superiore nella R. Università di Pisa. — Parte prima. ANALISI ALGEBRICA



APR 12

1944

Vol. 2, Type D, 3

March 1, 1944



